Gazi Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

HÜSEYİN SUAD YALÇIN ve ESERLERİ

Yrd. Doç. Dr. Belkıs Gürsoy

Ankara
1996

99795

Gazi Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

HÜSEYİN SUAD YALÇIN ve ESERLERİ

Yrd. Doç. Dr. Belkıs Gürsoy

Ankara
1996

ÖNSÖZ

Servet-i Fünûn Edebiyatı'na mensup bir şahsiyet olan Hüseyin Suad hakkında, basılmamış öğrenci tezleri dışında, toplu bir araştırma mevcut değildir. Yapılmış bulunan öğrenci tezleri de şairi, sadece bir cephesiyle ele alıp incelemektedirler. Biz, üzerinde yeterince çalışılmamış olan bu yazarı ele almayı uygun bulduk. Alabildiğince geniş ve çok yönlü olarak çalışmak maksadıyla, önce Malûmât, Mekteb, Âşiyân, Servet-i Fünûn, Şair, Nedim, Kalem gibi dergileri taramakla yola koyulduk. Vakit, Âti, İleri, Son Saat, Cumhuriyet, Akşam gibi gazeteler de işe karıştı. Millî Kütüphane'deki çalışma şartlarının zorluğu, çok zaman ve emek harcamamıza sebep oldu. Ayrıca çok bilinenler dışında, nerede hangi malzemeyi bulacağımıza dair net bir fikrimiz yoktu. Dergi ve gazetelerdeki ilgili yazıların, fotokopi veya mikrofilmlerini aldık. İstanbul Şehir Tiyatrosu Kütüphanesi'nde bulabildiğimiz yedi yazma eserin fotokopisini temin ettik. Arşivi, tek tek bizzat taradığımız halde, kayıtları olan bazı eserlerin asıllarına ulaşamadık. Kataloglardaki adreslere gidildiğinde, kayıt numarası belirtilen yazmanın yerinde olmadığını görüyorduk. Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'ndeki ısrarlı aramalarımız da olumlu bir netice vermedi. Bu sebepten Hüseyin Suad'ın bütün tiyatro eserlerine ulaşamayıp, ancak on beş kadarını toparlayabildik. Zaten yazarın tiyatro eserlerinden üçü hakkında hiçbir bilgi mevcut değildi. Sadece bazı kaynaklar, adlarını zikretmekteydiler. (Nağme, Nedim, Çantada Keklik) Dört eseri hakkında da sadece dergi ve gazetelerde neşredilmiş birkaç tenkit yazısı vardı. (Çapanoğlu, Küçük Beyler, Zifaf Gecesi, Malûm Mechûl)

Taramalarımız sırasında dergi ve gazetelerde umduğumuzun çok üstünde yazıyla karşılaştık. Yazarın şiir, tenkit, hikâye, hatıra, deneme nevine girebilecek yazılarıyla, mizahî nesir yazılarını ileride toplu olarak neşretmenin iyi bir faaliyet olacağı kanaatini taşımaktayız.

Çalışmamızı dört bölüm halinde tertip ettik. I. Bölüm, yazarın hayatına âit, bulabildiğimiz bilgileri ihtiva etmektedir. Hüseyin Suad'ın âile çevresinden yakınlarına ulaşmamız mümkün olmadı. Yazarın hatıraları ile bu konudaki diğer yazılanlar ise yeterli değildi. Bu sebepten bu kısmı istediğimiz ölçüde geniş tutamadık. II. Bölümü yazarın şiirlerine ayırdık. "Lâne-i Melâl", "Gâve Destanı", şairin eşi Efzayiş Suad'ın kaleme aldığı "Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri" adlı kitaplarla, gazete ve dergilerde bulunan şiirlerinin tamamını değerlendirmeye çalıştık. Yazarın şiir kitaplarında yer alan manzumelerden bir kısmı daha önceden dergilerde yayınlanmıştı. Bazan aynı şiirin farklı zamanlarda iki ayrı dergide yayınlandığı da oluyordu. Şiirleri belirli temalar ve motifler etrafında tasnif etmeye çalıştık. Sonra da muhteva ve şekil başlıkları altında inceleme yoluna gittik. Çalışmamızın konusu sadece şiir olsaydı, belki bu kısım daha geniş bir şekilde ve detaylandırılarak ele alınabilirdi.

Hüseyin Suad'ın kitap, telif ve el yazması şeklinde olan tiyatrolarını, telif ve adapte eserler olarak ayırdık. El yazmalarının üzerinde herhangi bir tarih olmadığından bu tarz eserlerin ilk oynanma yılını esas aldık. Eserleri kendi içinde kronolojik olarak sıraladık. Tiyatro eserlerini Aristo'nun "Poetika"sında "Tragedya" bahsindeki plâna uygun bir biçimde incelemeye çalıştık. Önce eseri tanıtan kısa bilgiler verdik. Birçok eserin sahnelenişinde, rol alan sanatkârları, roldeki isimleriyle beraber tesbit ettik. Bu isimleri ve rollerini, eser hakkında yazılmış tenkit yazılarından çıkardık. Sonra eserin bir özetini verip, kahramanları tek tek ele aldık. Özeti ve şahısları ayrı ayrı vermek, bazan istemeden de olsa tekrarlara düşmemize sebep oldu. Eserle ilgili incelememizi başlama, gelişme noktası, mesaj, entrika, kriz (düğüm), karmaşıklık, ima ve gölgeleme, yer birliği, zaman birliği, akış birliği ve bitirme adını alan küçük parçalara ayırmanın iyi olmayacağını, düşünerek bütün bu alt bölümleri değerlendirme başlığı altında topladık.

İncelenen tiyatro eseri üzerindeki tesirlerle, hakkında kaleme alınmış tenkit yazılarından da kısaca bahsetmeyi uygun bulduk.

IV. Bölümde elimizde bulunan mizahî malzemeyi manzum ve mensur olmak üzere ikiye ayırdık. Sonra belli temalar etrafında tasnife tâbi tuttuk. Her temayı veya motifi seçtiğimiz birkaç örnek parçayla açıklamaya çalıştık.

Çalışmamızın bibliyografya kısmı, "yazarın eserleri", (şiir-tiyatro) gazete ve dergilerde çıkan manzum ve mensur yazıları başlıkları altında toplanmıştır. Yazılar neşredildikleri gazete ve dergiler esas alınmak kaydıyla bir kronolojik sıraya tabi tutulmuşlardır. Faydalanılan başlıca kitap ve makaleler ile mezuniyet tezleri de bu kısımda yer almıştır.

Ders yükümüzün çokluğu ve zamanla yarışmak mecburiyetinden dolayı, çalışmamızın bazı eksik ve kusurlu yanları bulunabilir. Araştırmamızı, kitap halinde bastırırken, hocalarımızdan alacağımız tenkit ve tavsiyeler doğrultusunda, tekrar gözden geçireceğimizi belirtmek isteriz.

Her vesile ile teşvik ve desteklerini gördüğüm Hocam Prof. Dr. Sadık Kemal Tural'a, bana bu konuda çalışma fikrini veren ve yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Bilge Ercilasun'a minnet ve şükranlarımı arzetmeyi bir borç bilirim.

Belkıs Gürsoy

Ö N S Ö Z

İ Ç İ N D E K İ L E R

I.BÖLÜM 1-12

HÜSEYİN SUAD'IN HAYATI 13-17

II.BÖLÜM

HÜSEYİN SUAD YALÇIN'IN ŞİİRLERİ

A- HÜSEYİN SUAD'IN ŞİİRLERİNİN TEMALARI 18-21

1-Aşk 21-25
2-Kadın 26-37
3-Ölüm 37-46
4-Tabiat 46-56
5-Din 56-66
6-Vatan,Millet ve Anadolu İnsanı 66-80
7-Hürriyet 80-84
8-Hayattan ve İnsandan şikayet 84-90
9-Şahıslarla ilgili Manzumeler 90-105

B-DİL VE ÜSLUP 106- 112
1-Kelime 112- 122
2-Cümle 122- 126

C- ŞEKİL 126 127
Ç- VEZİN 127- 133
D- KAFİYE 133- 134
E- ARMONİ 134- 136
F- HÜSEYİN SUAD'IN DİGER ŞİİR ÖZELLİKLERİ 137 -139

III.BÖLÜM 140- 156

HÜSEYİN SUAD YALÇIN'IN TİYATROLARI

A-YAZARIN TELİF ESERLERİ

1-ŞEHBAL 156-157
A- Özet 157-160
B- Kahramanlar 160-166
C- Degerlendirme 166-171
2-HÜLLE 171-172
A-Özet 172-173
B-Kahramanlar 173-176
C-Degerlendirme 176-179
3-DEVA-YI AŞK 179-
A-Özet 179- 181
B-Kahramanlar 181- 185
C-Degerlendirme 185- 187
4-YAMALAR 187- 188
A-Özet 188- 191
B-Kahramanlar 191- 199
C-Degerlendirme 199- 205
5-ÇİFTELİ MİKROPLAR 205
A-Özet 205- 207

B-Kahramanlar 207- 209
C-Değerlendirme 209- 210

6-HARMAN SONU 211
A-Özet 212- 214
B-Kahramanlar 214- 220
C-Değerlendirme 220- 225

7-AHİRETTE BİR GÜN 225
A-Özet 225- 228
B-Kahramanlar 228- 237
C-Değerlendirme 237- 240

8-TAYYARE 240- 241
A-Özet 241- 242
B-Kahramanlar 242- 245
C-Değerlendirme 245- 247

9-ANA KARNINDA SON GECE 248-
A-Özet 248-250
B-Kahramanlar 250- 258
C-Değerlendirme 258- 261

B-YAZARIN ADAPTE ESERLERİ
1-KİRLİ ÇAMAŞIRLAR 262
A-Özet 262- 264
B-Kahramanlar 264- 273
C-Değerlendirme 273- 277
2-ÇÜRÜK TEMEL 277- 278
A-Özet 278- 281
B-Kahramanlar 282- 288
C-Değerlendirme 288- 292
3-KUNDAK TAKIMLARI 292- 293
A-Özet 293- 295
B-Kahramanlar 295- 304
C-Değerlendirme 304- 308
4-KAYSERİ GÜLLERİ 308- 309
A-Özet 309- 312
B-Kahramanlar 312- 318
C-Değerlendirme 318- 321
5-ACEMİ ÇAYLAKLAR 321- 322
A-Özet 322- 326
B-Kahramanlar 326- 336
C-Değerlendirme 336-340
6-BALLI BABA 340- 341
A-Özet 341- 344
B-Kahramanlar 344- 351
C-Değerlendirme 351- 355

C-HÜSEYİN SUAD'IN TİYATROLARINDA KONULAR 356- 358
Ç-KAHRAMANLAR 358- 369
D-MEKAN 369- 370
E-ZAMAN 370-

F-DİL VE ÜSLUP 371- 373

IV. BÖLÜM

HÜSEYİN SUAD'IN MİZAHI YAZILARI 374- 377
A- HÜSEYİN SUAD'IN MANZUM TARZDAKİ MİZAHI YAZILARI
1- SİYASİ MİZAH 377- 386
2- SOSYAL MİZAH 386-392
3- FERDİ MİZAH 393-401
B- HÜSEYİN SUAD'IN MENSUR TARZDAKİ MİZAHI YAZILARI
1-SİYASİ MİZAH 402- 404
2-KÜLTÜREL KONULU MİZAHI YAZILAR 404- 406
3-DİLLE İLGİLİ MİZAHI YAZILAR 406- 409
4-KADINLARLA İLGİLİ MİZAHI YAZILAR 409- 412

SON SÖZ 413- 415
FOTOKOPİLER 416- 423
BİBLİYOGRAFYA 424- 448

I. BÖLÜM

HÜSEYİN SUAD'IN HAYATI

Hüseyin Suad, 1867 (1284)[1] yılında İstanbul'da Molla Gürani Mahallesi'nde doğdu Babası sancak muhasebecilerinden Ali Rıza Bey, annesi Fatma Neyyire Hanım'dır. Yazarın annesinin babası Nallıhan veya Niğde'den geldiği bilinen Hacı Tevfik Bey'dir. Babasının babası Manastır'da doğan Mehmet Bey'dir. Mehmet Bey'in İşkodra'nın ileri gelen ailelerinden birine mensup olduğu biliniyor. Mehmet Bey, topçu zabiti olarak Kırım'da savaşmış, Midilli'de kale komutanı iken ölmüştür.[2] Hüseyin Suad'ın kendisinden sekiz yaş küçük bir erkek kardeşi ile bir de kız kardeşi vardır. Kardeşi Hüseyin Cahit Yalçın bilindiği üzere tanınmış bir edib, romancı ve ünlü bir gazetecidir.[3] Âilenin Arnavut kökenli olduğuna dair iddialar vardır.[4] Hüseyin Suad, ilk tahsiline Molla Gürani'deki mahalle mektebinde başlar. Sonra babasının aşar müdürü olarak tayin edildiği Balıkesir'de ibtidaî mektebine devam eder. Bir, bir buçuk sene sonra İstanbul'a geri dönen Hüseyin Suad, Bayezid Rüştiyesi'nde tahsilini sürdürür. Bir-iki sene sonra Rumeli'den gelen muhacirlerin mekteplere yerleştirilmeleri Hüseyin Suad'ı okulsuz bırakır. Rüştiye tahsilini tamamlayamıyan Hüseyin Suad, on üç yaşındayken babasının ısrarıyla Tıbbiye Mülkiyesi'ne girer. Manzum otobiyografisini kaleme almış olan şairi kendi ağzından dinleyelim:

KENDİ KENDİME

Rahm-i mâderde iken cism-i terim
Daha yokken bu güneşten haberim.

---

[1]Hüseyin Suad hakkında bilgi veren birçok kaynakta doğum tarihi olarak 1868 tarihi geçmektedir. Biz, bu hususta yazarın kendi kaleminden çıkan hal tercümesini esas aldık.
İbnü'lemin Mahmut Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, İstanbul 1969, s. 1745-1747
[2]Ebcioğlu, Hüseyin Cahit, Dünya Gazetesi, nr. 436, 14 Mayıs 1953, s.1
[3]Ömer Faruk Huyugüzel, Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri, Ege Üniversitesi Matbaası, İzmir 1984
[4]Rıza Nur, Hayat ve Hatıratım, C.3, Altındağ Yayınevi, İstanbul 1968, s.1086

Açmadan ben gözümü dehre henûz
Doktor etmekliği kurmuş pederim

Akraba da uyarak hep pedere
Beklemişler beni divânelerim

Bir sabah erken evet pek erken
Nefes almış risâ-i gam-eserim

Aferin geldi hekimbaşı diye
Dolmuş en tâze çiçekle üzerim

Zannedersem sıkı bir kundakta
Uyumuş hayli zaman çeşm-i ferim

Ne kadar geçti zaman bilmiyorum
Bastı bir mektebe pâ-yı neferim

Okudum anlamadan birçok şey
Doğdu tıbbiyede bir gün seherim

Okuya okuya ilm-i teşrîh
Parçalandı yüreğimle ciğerim

Diploma aldığı gün bendenizin
Büyüdü bir daha derd ü kederim

Uymuyordu ne yazık ah ne yazık
Çünkü her derde devâ-yı hünerim

Başımı bir gün alıp Şâm'a kadar
Gittiğim gün, dedim, âh işte yerim..

On sene Şâm-ı Şerif'de bir gün
Yine dinlenmedi biçâre serim

Kaçmayı kurdum uzak ülkelere
Yoktu âh eyleyerek bâl ü perim

Ne kadar şi'r-i hazîn yazdım ki
Bir hazân oldu hayât-ı beşerim

O kadar göz yaşı döktüm lâkin
Açmadı beklediğim nilüferim

Gezdim âvâre, perîşân, mey'ûs
O zamandan beridir derbederim

Yine bin hamd ü senâ Allah'a
Şi'r-i kalbimle tabîbi severim."

Yukardaki mısralar, Hüseyin Suad'in, babasının arzusuna uyarak, doktor olmaktan çok memnun kalmadığını gösterir. Küçük yaşlardan itibaren okumaya merak saran Hüseyin Suad, geceleri çoğunlukla Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinin okunduğu bir baba ocağından yetişmiştir.[5] O, babasının kütüphanesinde bulduğu Fuzûlî, Nâbî, Sünbülzâde Vehbî, Enderunlu Vâsıf ve Nesimî divanlarını okur, genellikle okuduklarını anlamaz. Onu hem kızdıran, hem de öğrenip anlamaya teşvik eden bu hal,

[5]Hüseyin Suad Yalçın, Gave Destanı, Kitabhane-i Sûdi, İstanbul 1339 (1923), s. 87-88

Suad'da şiir hevesinin uyanmasına vesile olmuştur. Okuduklarını taklide yeltenen şair, hususta İbnülemin'e şunları söylemiştir: ".. Ben çok gece sabaha kadar uğraştığım hâlde mânası ve kafiyesi düzgün bir gazel yazamıyordum. Nihayet birgün bir gazel yazabildim. Sıkıla sıkıla Şeyh Vasfi'ye gösterdim. Okudu, beğendi. Yalnız bir iki kelimeye itiraz etti. Gazelimi aldı götürdü. O zaman Muallim Naci'nin idâre-i edebiyesinde bulunan Tercüman-ı Hakîkat'de gazel neşrolundu."[6] Celal Sahir, bu ilk gazelin neşir tarihinin 1303 (1885) olduğunu söyler.[7]

Hüseyin Suad, bir gün Çarşamba'da Fethiye kahvesinde Hocazadeler, Şeyh Vasfiler gibi takkeli, külahlı kahve müdavimleri arasında, Cenab Şehabeddin ile tanışır. O sırada Cenab, Askerî Tıbbiye'de, Suad da Tıbbiye Mülkiyesi'nde okumaktadır. O gün orada bir ömür boyu sürecek olan bir dostluğun temelleri atılır. Şairin daha önceden Cenab'ın kardeşi Ali Nusret'le tanışmış ve şiir konusunda ortak mesai yapmış olmalsı da bu dostluğun kurulmasında rol oynamış bulunabilir. Edebiyata meraklı bir genç olan Cenab'ın okudukları arasında, o vakitler okunması yasak olan gazete ve kitaplar da bulunmaktadır. Bunlar arasında Meşveret Gazetesi, Hamid'in "Sahra" ve "Tezer"'i de vardır. Eskileri kısmen de olsa tanımış, Namık Kemal'in vatan şiirlerini ezberlemiş, Recaizade-Naci kavgasına uzaktan muttali olmuş, ancak o güne kadar Hamid'in adını bile duymamıştır. Mazhar Paşa'nın anatomi dersinde "Sahra"'yı içer gibi bir solukta okur. Daha sonra Tezer'i okuyan şair, bu eserin üzerindeki etkisini şu cümlelerle anlatır: "..Tezer'in üzerimde hasıl ettiği inkılâbı şimdi hâlâ iftiharla söyleyebilirim. Hâmid'e karşı o zamanki ve her zamanki gençliğin ne kadar şükran borcu vardır bilsen.."[8]

---

[6]Son Asır Türk Şairleri, Cüz 10, s. 1745-47
[7]Celal Sahir, "Hüseyin Suad Bey", Nevsâl-i Millî, 1914, s. 61
[8]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, Halk Basımevi, İstanbul 1943, s.7

1880 yılında girdiği Tıbbiye'de başarılı bir öğrenci kimliği gösteren Hüseyin Suad, 1886'da bu okuldan mezun olur. Altı ay sonra Midilli belediye doktorluğuna tayin edilir. Burada üç sene görev yapar. Şair, 1889 yılında terfi ederek, İstanbul III. Belediye Dairesi doktorluğuna nakledilir. 1893 yılında çocuk hastalıkları ihtisası yapmak üzere Paris'e gider. Şairin Fransa'ya ailesi tarafından gönderildiğini ve orada Cenab Şehabeddin'le birlikte olduğunu biliyoruz.[9] Yazarın Paris dönemi ile ilgili olarak fazla malumata rastlayamadık. Şiirleri ve hatıralarından hareketle, kısmen de olsa bazı bilgilere ulaşabildik. Şair, "Nasible Baş Başa"[10] adlı manzumesinde, Fransa'da bir okula devam ettiğinden bahseder. Ayda eline geçen kırkbeş frankı üç gün içerisinde bitirdiğini söyler. Genellikle aç kaldığı ve bir çok yokluk çektiği bu döneminde bir kontesle, bir gönül macerası yaşamıştır. Bu kontesin ölümü de şairi çok üzmüştür. Hüseyin Suad'ın Paris devresine ait diğer aşklarından şahıs ve yer adı vermek suretiyle Pon Tivy şiirlerinde bahsedecektir. Çalışmamızın şiir kısmında bu bahse yeniden dönülecektir. 1895 yılında memlekete dönen şair, İstanbul Kadıköy 10. Belediye Dairesi doktorluğuna tayin edilir. Bu arada Servet Paşa âilesinden Saide Hanım'la evlenir. Suad'ın bir erkek çocuğu olur ve adını Safvet koyar. Bir buçuk yıl süren bir evlilikten sonra eşini kaybeden şair, bu ölümün acılarını, "Lâne-i Melâl" ve "Takrîr-i Melâl" başlığını taşıyan manzumelerle dile getirir. Bunlar sonra, "Lâne-i Melâl"'de yayınlanır. Samimi duygularla yazılmış olan bu lirik şiirlerde şair hem ölen eşine, hem bebek Safvet'e[11], hem de kendisine acır. İlk şiirlerini Mektep, Malûmât, Mütâlâa dergilerinde

---

[9](İmzasız), "Büyük Edip Hüseyin Suad Yalçın Vefat Etti", Servet-i Fünun, nr. 237, 22 Mart 1942, s. 220

[10]"Nasible Baş Başa" Cumhuriyet Gazetesi, nr. 1438, 10 Mayıs 1928, s. 6

[11](Safvet'le ilgili olarak fazla bir malumata rastlayamadık. Safvet'in delikanlılık çağlarında Lozan'da tahsile gittiğini ve kendisine devlet bursu bağlandığını biliyoruz. Ayda 400 İsviçre Frankı olan bu paranın ilki gönderilir. Sonraki aylarda bir ödeme yapılması ise, Dr. Rıza Nur tarafından engellenir. Araya giren Hüseyin Cahit'in ısrarları da bir fayda vermez. Bk. Rıza Nur, Hayat ve Hatıratım C.3, Altındağ Yayınevi, İstanbul 1968, s. 1084-1089)

yayınlayan Hüseyin Suad, 1896 yılından itibaren Servet-i Fünûn'da da şiirlerini neşretmeye başlar.[12]

Şair, 1898 yılında Yusuf Ziya Paşa'nın büyük kızı Efzayiş Suad Hanım'la ikinci evliliğini yapar. Efzayiş Suad, romanları ve hikayeleri olan bir kimsedir. Eşiyle alakalı olarak da bir kitap kaleme almıştır.[13] Halit Ziya, Efzayiş Hanım'la kardeşi Azmayiş Hanım'ın kendi kızı Bihin'le beraber Pangaltı'da aynı mektepte okuduklarını kaydeder. Bihin, okul arkadaşı olan bu iki isimden evlerinde sık sık bahsetmiştir. "Mai ve Siyah" romanının yazarı, bu hususta şöyle diyor: "Onların doktor Yusuf Ziya Paşa'nın çocukları olduklarını ve büyük bir itina ile büyütüldüklerini bilirdik. Bir gün iki seneden fazla oluyor. Bana büyük bir iltifat olarak Efzayiş Suat imzasıyla bir roman geldi. Aşktan sonra... derhal bu iki isim zihnimde yerleşti ve anladım ki kaç yıl önce aşinası olduğum isimle kırk senelik dost Suad, pek muvafık bir âile teşkil etmişler.

Romanı bir hamlede ve tabiatıyla bende husule gelen bir incizabın tesiri altında okudum ve gördüm ki şair Suad, rikkatine, hassasiyetine, san'at kabiliyetine tamamiyle mukabele edecek bir eş bulmuştur."[14]

Hüseyin Suad, aynı yıl Suriye vilayeti Belediye müfettişliğine tayin edilir. 1896 yılından itibaren Servet-i Fünûn'da şiirleri neşredilmeye başlayan Hüseyin Suad, Şam'da kaldığı on yıl boyunca bu dergiye eserlerini gönderir. Şair, bu hususta son derece çekimser davranır. Tevfik Fikret "his şairi", "o hepimizden şair" diyerek Hüseyin Suad'ı teşvik etmiş, onun şiirlerinin Servet-i Fünûn Mecmuası'nı süslediğini belirterek, ondan ısrarla yazı istemiştir.[15]

---

[12]Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, Ankara 1970, s. 339
[13]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, Halk Basımevi, İstanbul 1943
[14]Halit Ziya Uşaklıgil, Sanata Dair III, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, s. 295-96
[15]A.g.e., s. 296

Şairin Şam devresi ile ilgili bilgilerimize birkaç hatıra kaynaklık ediyor. Bu yıllarda Şam Valisi bulunan Nazım Paşa da şairin bacanağıdır. Nazım Paşa, bir gün Hüseyin Suad'a akşama smokinlerini giyerek gelmesini, bir ziyafet vereceğini söyler. Şam'ın cins eşeklerinden elli kadarını seçip, II. Abdülhamid'in harasına götürmekle görevli iki yaver gelmiştir. Eşekleri seçmekle görevli olan komisyonda Hüseyin Suad da vardır. Seçilen eşekler, büyük bir merasimle vagonlara bindirilerek, İstanbul'a doğru yola çıkarlar.[16]

Hüseyin Suad Şam'la ilgili bir başka hatırasının konusu da şöyledir: Şair, arkadaşı Salah Cimcoz'la birlikte Lut Denizi'ni gezmeye gider. Bu arada Baalbek Harabeleri'ni de ziyaret etmek isterler. Fakat şair orada Şam'da oturan Matran adlı bir dostuyla karşılaşır. Matran, iki arkadaşı, büyük bir ısrarla evine götürür. Evinde bulunan her eşyanın değeri hakkında da bilgi vererek övünür. Her eşyayı bir anlayan adam (=connaisseur) vasıtasıyla satın aldığını da anlatır. Bu ölçüde övünme, misafirleri rahatsız eder. Matran, mini mini kızını da "dünyada bir tane" diye takdim edince, Salah Cimcoz, "acaba bunu da connaisseur vasıtasıyla mı tedarik etti" der, iki arkadaş gülmekten katılarak Matran'ın evinden çıkarlar.[17]

Şair'in Şam'la ilgili bir başka hatırası Hicaz demiryolunun yapımı ile alâkalıdır. Altı yıldan beri yapılmakta olan bu demiryolunun inşaatını hızlandırmak için 3000 ameleye ilâveten 6000 kadar da istihkâm askeri istenir. Fakat bu sırada Şam'da çıkan kolera salgını inşaat taburlarına da sirayet eder. Hüseyin Suad da demiryolu işçilerini tedavi etmekle görevlendirilir. Anadolu'dan gelen binlerce askerin koleradan ölümü, şairi çok üzer. Bu hatırasında, bu hadisenin kendisine verdiği acıyı dile getirir.[18]

1908 yılı içinde Şam'dan İstanbul'a dönen şair, Meclis-i Kebir-i Sıhhî üyeliğine seçilir ve on yıl kadar bu vazifede kalır. Hüseyin Suad,

---

[16]"Abdülhamit'in Eşekleri", Akşam Gazetesi, nr. 6232, 22 Şubat 1936, s. 6
[17]"Anlıyan Adam", Akşam Gazetesi, nr. 6236, 26 Şubat 1936, s.7
[18]"Hicaz Şimendiferi Medine'ye Nasıl Vardı", Akşam Gazetesi, nr. 6255, 19 Mart 1936, s.7

Meşrutiyet'in ilânıyla beraber tiyatro konusuna yönelir. Şair, hem telif ve adapte kalem tecrübeleriyle, hem de Darülbedayi'nin kuruluş fikrinin ortaya çıkmasından gerçekleşmesine kadar geçen her safhada hizmet verir. Çalışmamızın tiyatro bölümünde bu hususa yeniden dönülecektir.

Hüseyin Suad Kâmil Paşa kabinesi zamanında polis tarafından arandığını duyunca, ertesi gün kendi ayağıyla karakola gider. Aranılan İttihadçılardan Hüseyin Cahit'in yerine, ağabeyisi Hüseyin Suad tutuklanmıştır. Bekir Ağa Bölüğü adı verilen koğuşta 64 kişi bir arada kalmaktadır. Salah Cimcoz, Süleyman Nazif, Fazlı Necip, Ubeydullah Efendi, Abdullah Cevdet, Ağaoğlu Ahmet de bu koğuşun sakinlerindendir. Bu mahkumlar, Meşrutiyet'in yerine Cumhuriyet idaresini tesise çalıştıkları gerekçesiyle yargılanmaktadırlar. Siyasî mahkum mevkiindedirler. Şair, babasının ölümünün kırkıncı gününü de hapishanede idrak eder. Otuz yedi gün sonra kefil göstermek suretiyle serbest bırakılır. Şair, bu dönemi ile ilgili hatıralarını Akşam Gazetesi'nde yayınlar.[19]

Hüseyin Suad hiçbir zaman siyasetle ilgilenmediğini söyler. Fakat Mahir İz, Yılların İzi adlı eserinde, İttihatçılardan bahsederken şöyle der: "Hattâ Ankara'da 'Hakimiyet-i Milliye' gazetesi, Hüseyin Cahit Bey'in kardeşi olan ve 'Gave-i Zalim' müstear adıyla şiirler yazan İttihatçılardan Dr. Hüseyin Suad Bey'in bir manzumesini neşretmişti:

Sönmeyen bir ocağın nârına hasret külüyüz
Savurup kahredemez dest-i kazâ, örgülüyüz.

diye başlayan manzumenin sonlarına doğru Mustafa Kemal Paşa'ya taviz vermeyi de unutmayıp:

Gül-i gülzâr-ı kemâlin lekesiz sünbülüyüz.

---

[19]"Bekir Ağa Bölüğü'nde Otuz Yedi Gün", Akşam Gazetesi, nr. 6263, 2 Mart 1936, s.6/ nr. 6266, 30 Mart 1936, s. 6/ nr. 6270, 3 Nisan 1936, s.6/ nr. 6273, 6 Nisan 1936, s.6-9

deniyordu."[20]

Biz, Mahir İz'in bu yorumuna katılmıyoruz. Zira çalışmamızın Dinî Şiirler bölümünde yer vereceğimiz bu manzumenin "Âl-i Âbâ" sevgisiyle yazıldığı hususiyeti açıktır.

Biz, ilgili kaynakları taradığımız halde, şairin İttihat ve Terakki üyesi olduğuna dair bir bilgiye rastlamadık.[21] Fakat yine kendi hatıralarında Millî Zafer'den sonra Beyoğlu'nda Saksı Sokağı'nda pansiyoner olarak kaldığı esnada mahkemeye verildiğini anlatır. Şair, bir sene önce Kadıköyü'nde Ihlamur'da Hacı Şükrü Sokağı'nda Rum Kilisesi vakıflarından bir evde oturmasıyla alakalı olarak dava edilir. Mahkeme zabıtında ".... numaralı hanede İttihat ve Terakki kuvvetiyle altı senedir fuzulî olarak ikametten maznun ...."[22] ifadesi bulunmaktadır. "İttihat ve Terakki kuvvetiyle" ibaresi, şairin böyle bir mensubiyeti olduğunu düşündürebilir. Fakat Hüseyin Suad'ın bu partinin nüfuzunu, ileri gelen İttihatçılardan olan kardeşi Hüseyin Cahit'in vasıtasıyla kullandığı muhtemeldir. Ayrıca yakın dostu Salah Cimcoz da İttihatçılardandır.

Meclis-i Kebir-i Sıhhî'nin tasfiyesiyle açıkta kalan şair, bir yıl kadar sonra Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçer. Doktor olarak birçok yerleri dolaşır. Gördüğü yerlerden, yaşadığı olaylardan intibalar taşıyan manzumeler vücuda getirir.[23] "Akşam Gazete"'sinde çıkan hatıralarında, bu dönemi ihtiva eden yazılar vardır.[24]

---

[20]Mahir İz, Yılların İzi, İstanbul 1990, s.100-101.
[21]Tarık Zafer Tunaya, Türkiye'de Siyasi Partiler, II. Meşrutiyet Dönemi, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1984
Kâzım Karabekir, İttihat ve Terakki Cemiyeti, Türdav Ofset Tesisleri, İstanbul 1982
[22]Hâkim Bey, Allah Cümlemizi Islah Etsin Dedim Hakim de Amin Dedi, Akşam Gazetesi, nr.6349, 22 Haziran 1936, s.7
[23]"Kısmet'in Mandası" (Hatıra), Akşam Gazetesi, nr. 6376, 19 Temmuz 1936, s.6, "Kısmet'in Mandası" (şiir) Servet-i Fünûn, nr.1491-17, 12 Mart 1341, s.263-265
[24]"Ecevit'de Hancı İsmail Ağa", Akşam Gazetesi, nr. 6372, 15 Temmuz 1936, s.6

Mahir İz, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açtığı Millî marş müsabakasına katılan 724 şiirden altısının seçilerek mebuslara dağıtıldığını söyler. Bu altı şiirden biri de Hüseyin Suad'a aittir. Bu şiiri aşağıya alıyoruz.[25]

Türk'ün evvelce büyük bir pederi
Çekti sancağa hilâl-i seheri
Kanımızla boyadık bahr ü beri
Böyle aldık bu güzel ülkeleri
İleri arş ileri, arş ileri,
Geri kalsın vatanın kahbeleri
Seni ihyâ için ey nâmı büyük
Vatanım uğruna öldük, öldük
Ne büyük kaldı bu yolda ne küçük
Siper oldu sana dağlar gibi Türk
Yürü, ey milletin efrâdı yürü
Ak süt emmiş vatan evlâdı yürü
Vatan evlâdını kurbân edeli,
Milletin hür yaşamaktır emeli
Veremez kimseye bir Çamlıbel'i
Bağlanır mı acaba Türk'ün eli?
İleri arş ileri, arş ileri,
Çiğnenir çünki kalan yolda geri
HÜSEYİN SUAD

Şair, Ankara döneminde Kemal Salih ve ressam Vahideddin ile birlikte yeni bir Kalem dergisi çıkarma faaliyetine girişir. Yenigün

[25]Mahir İz, Yılların İzi, s.129-130

Matbaasında Mayıs 1921 yılından itibaren ancak bir kaç hafta çıkabilen bu dergi ile ilgili bilgileri yazarın hatıralarından okuyoruz. O dönemin Ankara'sında yaşamanın zorluklarını anlatan Hüseyin Suad, şöyle der: "O zamanki Ankara'yı ne ben size yazayım, ne de siz okuyunuz. Yalnız şu kadar söyleyeyim ki başını sokacak bir yere konan ve karnını doyuracak bir yer bulan dünyanın en bahtiyar insanı sayılırdı. Ben bir müddet şimendifer istasyonunda bir servis vagonunda yattıktan sonra bir gün Yunus Nadi'nin Yeni Gün Matbaasında eşi menendi bulunmaz kirli, paslı, sıvaları dökük, pencereleri kırık tahrir odasının bir köşesine postu serdim. Evet, altıma bir keçi postu, üstüme kaba kürkleri parça parça olmuş gocuğumu ve başımın altına da bavulumu yastık yaparak yatıyordum. Gençliğimden beri çok gezdiğim ve çok sıkıntılar gördüğüm için beni bu hal hiç müteessir etmiyordu."[26]

Şair ile Yunus Nadi, dört parçaya ayrılmış kırık bir taşı ve bozuk baskı makinalarını tamir ettirirler. Fakat dergiyi 700-800 nüshadan fazla çıkarmaya teknik imkânlar el vermez. Ayrıca parasızlık da fazla kağıt almayı mümkün kılmaz. Bu sebeplerden dergi fazla uzun ömürlü olmaz. Sekizinci nüshanın basımı sırasında taş sekiz parçaya ayrılır.[27]

Hüseyin Suad, zaman zaman ticaret yapmak istemişse de bu çeşit teşebbüslerinden olumlu neticeler alamamıştır. Ankara'da kaldığı yıllarda bir müteahhitlik işine girişir. İstanbul'da bir İngiliz ticarethanesinde bulunan onbeş bin takım asker elbisesini alıp, "Müdafaa-i Milliyyeye" satması istenir. Şair, takımı 550 kuruştan anlaştığı asker elbiselerini vadettiği tarihten bir hafta önce İnebolu'ya gönderir. Neticede Hüseyin Suad, 2400 lira komisyon alacağını umarken, 800 lira borçlu çıkar. Bu ilk ders, onun bu işten vazgeçmesine sebep olur.[28]

---

[26]"Ankara'da "Kalem" Gazetesi", Akşam Gazetesi, nr. 6357, 30 Haziran 1936, s.7
[27]"Dilber Dudakları", Akşam Gazetesi, nr. 6363, 6 Temmuz 1936, s.7
[28]"Ankara'da Nasıl Müteahhitlik Yaptım", Akşam Gazetesi, nr. 6366, 9 Temmuz 1936, s.7

Şair, Salah Cimcoz ile birlikte brom madeni işine girer. İki ortak müşteri bulmak için de önce Paris'e, sonra Lyon'a giderler. Fakat bu teşebbüsleri iyi netice vermez. Hüseyin Suad, Akşam Gazetesi'nde bu hususla ilgili iki hatırasını neşreder. Bunlardan birinde iki arkadaşın da at yarışlarında para kazandığı anlatılır.[29] Bir diğer yazıda Lyon'la ilgili bir hatırasını nakleder.[30] Şairin kumara düşkünlüğünü biliriz. Bu sebepten başı birçok kereler derde girse de, Hüseyin Suad, yine de bu alışkanlığını bırakmaz.

Cumhuriyet'in ilânından sonra Deniz Yolları vapurlarında doktorluk yapan şair, bu vesileyle uzun yolculuklara çıkar. 1932 yılında İsmet İnönü ve Ahmet İhsan Tokgöz'ün de içinde bulunduğu bir hey'et İstanbul, Pire, Atina, Trieste ve Venedik arasında bir yolculuk yapar. Hüseyin Suad, bu vapurun doktorudur.[31] Şair, bir aralık Mısır seferini yapan vapurda[32] çalışır. Yetmiş yaşına kadar bu görevi sürdüren şair, son olarak Karadeniz seferleri yapan bir vapurda görev alır.[33]

21 Mart 1942 yılında Beşiktaş'taki evinde gece yarısına doğru geçirdiği bir kalp krizi neticesinde vefat eden Hüseyin Suad'ın cenazesi Beşiktaş'taki Yusuf Ziya Paşa konağından alınarak Teşvikiye Camii'ne götürülür. Feriköy Mezarlığındaki aile kabristanına defnedilen şairi son yolculuğuna tanınmış doktorlar, basın mensupları, kalabalık bir halk topluluğu ile asker ve polis birlikleri uğurlar. Hüseyin Suad'ın vefatı Türk Basını'nda oldukça geniş yankılar bulur.

---

[29]"Paris'te At Yarışlarında Mimilüs", Akşam Gazetesi, nr. 6381, 24 Temmuz 1936, s.6
[30]"Lyon'da Yalancı Arslan", Akşam Gazetesi, nr. 6384, 27 Temmuz 1931, s.7
[31]Ahmet İhsan Tokgöz, "İki Arkadaş Daha Gitti, Leskovikli Hayrettin, Dr. Hüseyin Suad", Servet-i Fünûn, nr. 2379, 26 Mart 1942, s. 217-218
[32]Halit Ziya Uşaklıgil, San'ata Dair III, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, s.296
[33]Hüseyin Cahit, "Dr. Hüseyin Suad Yalçın", Yedigün, nr.473, 1942, s.4-11

HÜSEYİN SUAD'IN ŞAHSİYETİ

"Lâne-i Melâl" adlı şiir kitabının başında şairin bir resmi vardır. Halit Ziya, bu resmi şu cümlelerle tasvir eder ve yazarın fizikî yapısıyla karakteri arasında da bir bağ kurar. ".....güzel endâmıyla, parlak ve açık nasiyesiyle gülümseyen mavimsi gözleriyle... O sade matemleri için ağlamasını değil, hayatın neşe veren şeyleri için de gülmesini ve güldürmesini bilirdi. Gâve-i zâlim imzâsıyla neşrettiği parçalar tab'ının şathiyata olan meylini gösterirdi.[34] Şairin ölüm haberini duyan Halit Ziya şaşırır. Yaşına rağmen gövdesi dimdik duran ve her zaman neşeli olan Hüseyin Suad'a ölümü yakıştırmaz.

Hüseyin Suad zeki, hassas ve nüktedan bir kimsedir. Bu hususta sözü yazarın eşine bırakalım. "Suad, ötedenberi alayı, şakayı sever, dostlarına takılmaktan, ahbablarına lâtife yapmaktan hoşlanırdı. Dudakları daima tebessümler saçar, gözleri daima neşe ile taşardı. Onun yalnız şiirleri değil, bütün hayatı mizahla dolu idi. Sözlerinde, hareketinde, ciddiyeti mizahtan ayırmak o kadar güçtü ki, en son deminde bile, insanın acı ile karışık çarpıntılı bir ümitle, acaba bu da mı şaka, diyeceği geliyordu... Hayatında âşık-ı şeyda olmayan Suad'ın kimseye karşı kini, garezi de yoktu. Bundan dolayı şakası hiçbir zaman mizahın çerçevesinden dışarı çıkmamış, hicve dökülmemiştir."[35]

Güçlü dostluklar kuran ve dostluklarını hayatının sonuna kadar sürdüren şairin, Cenab ve Salah Cimcoz'la da derin ve bir ömür boyu süren yakınlıkları vardı. Bu konuda sözü Ahmet İhsan Tokgöz'e verelim: "Doktor Hüseyin Suad, şair ve doktor Cenab Şehabeddin'in tıbbiyeden arkadaşıydı. Birbirlerine çok bağlıydılar. Rahmetli Hüseyin Suad'ın yüreği ve ruhu kendi

---

[34]Halit Ziya Uşaklıgil, San'ata Dair III, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, s.295-298
[35]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, Halk Basımevi, İstanbul 1943, s. 43

arkadaşlarına bağlılık ve iyilik etmek duygularıyla doluydu. Hüseyin Suad'ın bir başkası hakkında fena söylediğini hiç duymadım."[36]

Eli ve gönlü açık bir kimse olan Hüseyin Suad, yumuşak ve iyi kalpli bir insan olarak tebarüz eder. Eşi, onun cömert olduğunu söyler. Eli de, gönlü gibi açıktır. Gücü yettiği ölçüde kendisine uzanan herkese yardım eder, kendisine bakan herkese tebessüm eder, vefalıdır. Fakat bütün bunları şahsıyla hiç alâkası yokmuş gibi bir lakaydi maskesi arkasından alay ve şaka ile karışık olarak yapar. Dostluk duygularının karşılıksız kalmasından, bir bakışla olsun red cevabı almaktan korkar. Ölünceye kadar çekingen bir insan olarak yaşar. Şair, zaman zaman etrafına karşı kırılmıştır. Vefasızlık gördüğünde ise kırgınlığını göstermemeye çalışmış, fakat içten içe üzülmüştür. Bu psikolojisini de:

"Gizledim hüznümü taklîd-i beşâşet ettim,
Bu elemhânede hep gülmeğe gayret ettim.
Kimseler görmedi bir damla benim göz yaşımı,
Kendimi kendi gözümden de sıyânet ettim."[37]

mısralarıyla ifade etmiştir.

Mizahî eserlerinde de incitici olmamaya gayret eden yazar,

"Tîr-i nüktem sîne-i yâranda hunbâr olmasın
Dostlar şekl-i mizâhımla dil-âzâr olmasın

derken bu hissiyatını dile getirir.

---

[36]Ahmet İhsan Tokgöz, İki Arkadaş, Leskovikli Hayrettin, Dr. Hüseyin Suad, Servet-i Fünûn, nr. 2379, 26 Mart 1942, s. 217
[37]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.60

Başkalarını incitmekten çekinen bu ince mizaç, bazan kendisini incitecek durumlarla karşılaşırsa da aldırmaz bir tavır takınır. Hüseyin Suad'ın şahsıyla alâkalı olarak anlatılan bir iki hatırayı burada nakledelim:

"Hüseyin Suad Yalçın, politika ile uğraşmayı sevmezdi. Buna rağmen vaktiyle Kâmil Paşa hükümeti iş başına geldiği zaman İttihatçıların ileri gelenleri tevkif edilirken, Hüseyin Suad Yalçın'ın büyük kardeşi olduğu için ittihadçı farzedilerek o da tevkif edilmişti. Her şeyi hoş gören Hüseyin Suad, bu garip tevkife şaşmakla beraber neşesini kaybetmemişti. Bekirağa bölüğüne sevkedilerek orada sevdiği birçok zevatı bulunca tevkif edildiğine memnun bile olmuştu. Hüseyin Suad, Ubeydullah Efendi'nin çay semaverinin başına geçmiş, söylediği şiirlerle, zarif sözleri ile bütün mevkufları neşelendirmişti"[38]

Hüseyin Cahid, kendi yerine hapishaneye giren ağabeyisinin neşe içinde babalarından kalan sigara ağızlığı ile sigarasını tüttürdüğünü "Babamdan bu ağızlık miras kaldı, Cahit'ten de bu yatak!" diyerek hapishanenin de keyfini çıkardığını söyler.[39]

Halit Ziya, Kırk Yıl'da çeşitli vesileler ile bir araya geldiklerinde Hüseyin Suad'ın devamlı olarak gülümser ve uyuklar bir vaziyette olduğunu, etrafında konuşulanları dinlemiyor göründüğü halde, söylenenlerden hiçbirini kaçırmadığını ifade eder. Zaman zaman da bir veya birkaç kelimeyle konuşulanlara katılarak, konuşmanın hararetini körüklediğini dile getirir.[40]

Hüseyin Suad'ın sofra zevklerine düşkün bir insan olduğuna, bu konuda yazılmış pek çok manzumesinden hareketle hükmedebiliyoruz.

---

[38](İmzasız) Büyük Edib Hüseyin Suad Yalçın Vefat Etti, Servet-i Fünûn, nr. 2379, Mart 1942, s.220

[39]Hüseyin Cahit Yalçın, "Dr. Hüseyin Suad Yalçın", Yedigün, nr. 473, 1942, s.4-11

[40]Halit Ziya Uşaklıgil, Kırk Yıl, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1969, s. 446-458

Yazarın, kumara da ibtilâ derecesinde bir merakı vardır. Fakat kumarı bir kazanç vesilesi değil, bir zekâ oyunu, bir heyecan ve şans tecrübesi olarak gören şair, bu zaafına rağmen kumarın aleyhinde yazılar kaleme almıştır.Eşinin kendisiyle alâkalı olarak yazdığı kitapta ve Cumhuriyet Gazetesi'nde neşredilen birçok manzumesinde, kumarla ilgili ferdî maceralarının yer aldığını görürüz. Ayrıca diğer şans oyunlarına da meraklı olduğunu yazılarından çıkarabiliyoruz.

Yazar, hayatı boyunca maddî sıkıntı çekmiştir. Gelirini ve giderini hiçbir zaman dengeleyemeyen şair, birçok manzumesinde parasızlıktan şikâyet eder. Bu sıkıntısında kumara olan ibtilâsının da payı vardır. Hüseyin Cahit Yalçın, yoksulluğun, ağabeyinin "neşesini, benliğini ve pervasızlığını" yenemediğini söyler. Yetmiş yaşına kadar maddî sıkıntıların baskısı ile Denizyolları vapurlarında doktor olarak hizmet verir. Karadeniz seferleri yapan bir vapurda fırtınalara ve tipilere dayanmaya çalıştığını, ağzından bir tek şikâyet kelimesi dahi çıkmadığını söyler. Yaşlılığı ileri sürülerek işine son verildiğinde ise, bu muamelenin kabalığından son derece müteessir olur.[41]

Dünya nimetlerini seven rind meşrep şair, hayatın bir gün biteceği düşüncesinden hep rahatsızlık duymuştur. "Küllü atiyun karib" sözü, onu tehdit eden ve ürküten bir hakikat olma özelliğini korumuştur.

Hüseyin Suad, tasavvufa meraklı olan ve bektaşiliğe intisab etmiş bulunan babasının tesirinde kalmış, bu vadide manzumeler kaleme almıştır. Efzayiş Suad, onun mayasının bektaşilik kültürüyle yoğrulduğunu ifade eder.

Bir gönül adamı olarak yaşayıp giden ve arkasında güzel intibalar bırakan Hüseyin Suad'ın müşfik, vefalı, kalender, açık sözlü ve açık kalpli

---

[41]Hüseyin Cahit Yalçın, "Dr. Hüseyin Suad Yalçın", Yedigün, nr. 473, 1942, s.4

bir insan olduğunu da ilâve edelim. Kapalılığı sevmeyen şair, samimi ve şen bir mizacın adamı olarak en sonra söylenmesi lâzım gelen sözü en evvel söyleyen bir yapı gösterir.

II. BÖLÜM

1- HÜSEYİN SUAD'IN ŞİİRLERİ

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın şiir, tiyatro ve mizah vadilerinde kalem oynatmış bir yazarı olan Hüseyin Suad, çok küçük yaşlardan itibaren şiire alâka duymaya başlamıştır. Babasının kütüphanesinde bulunan divanları okuya okuya şiirle olan alâkasını geliştirmiştir. Bu anlamadan okuduğu, divanlar onu hiddetlendirir.[42] Şairin ilk gazeli 1885 yılında[43] "Tercüman-ı Hakikat"de yayınlanır. Biz, taramalarımız esnasında bu ilk gazele rastlayamadık. Şeyh Vasfi ile komşuluk, Ali Nusret ve Cenab ile içli dışlılık, Hüseyin Suad'ın dikkatinin bu sahada yoğunlaşmasına sebep olmuştur. Cenab ile Hüseyin Suad, tıp öğreniminin yanında edebiyat ve şiirle de meşgul olurlar ve bu meşguliyet giderek artar. Ortaya konan ilk tecrübeler, tamamen eski edebiyat tarzındadır. Hamid'in Türk nazmını değiştirmek yolunda attığı cesur ve güçlü adımlar, edebiyat meraklısı gençlerin ruhunda yeni ufuklar açar. Genç Hüseyin Suad da Sahra ve Tezer'den çok etkilenmiştir. 1886 yılında tıbbiyeyi bitiren şairimiz, 1893 yılında çocuk hastalıkları alanındaki bilgisini artırmak üzere Paris'e gider. Cenab ile beraber bulunduğu bu Paris döneminin -Cenab kadar olmasa da- onun şiiri üzerinde etkili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü burada Fransız şiir ve edebiyatını tanıma imkânı bulmuştur. Şair yurda döndükten sonra Mekteb, Malûmat, Aşiyan, Mütâlâa gibi dergilerde yayınlanan yeni tarzda şiirler kaleme almıştır. Şair, Şam'da bulunduğu yıllarda Servet-i Fünun Dergisi'ne şiirler gönderir. Hüseyin Suad, ferdî duyguları dile getirdiği bu hissî şiirlerden sonra, mizah vadisine yönelir ve mizahî şiirler yazar. Millî Mücadele yıllarında Anadolu'ya geçen şair, Türkçülük cereyanının da tesiriyle, hece vezniyle ve sade bir Türkçeyle manzumeler kaleme almıştır.

---

[42]İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, s.1745
[43]Celal Sahir, Hüseyin Suad Bey, Nevsal-i Millî, 1914, s. 61

Hüseyin Suad'ın şairliğini üç devre içinde değerlendirebiliriz:

1)Şiire Başlayış: Küçük yaşta, babasının kütüphanesinde bulunan divanları okumak üzere edebiyat hevesi uyanan Hüseyin Suad, devrin pekçok genç şairinde görüldüğü gibi, eski tarzda gazeller yazmak suretiyle şiire başlar. Hüseyin Suad'ın bu tecrübelerinde başarılı olduğunu söyleyemeyiz. Istıraptan hoşlanan içli tarafıyla Fuzulî'yi, dünya nimetlerine bağlı şuh edasıyla Nedîm'i beğenen Hüseyin Suad, bu şairlerden iktibaslar yapmış, Nedîm'e nazireler yazmıştır. Şairimiz, Nâbî'nin hikemî tarzından da etkilenmiştir.

2) Paris ve Servet-i Fünûn yılları: Hüseyin Suad, daha Tıbbiye Mülkiyesi'nde talebe iken komşusu ve arkadaşı Cenab'ın kendisine verdiği "Sahra" ve "Tezer" dolayısıyla yeni şiirle tanışır. Ahirette Bir Gün, Ana Karnında Son Gece gibi birçok eserinde Hamid tesirini görürüz. Hüseyin Suad, Avrupa'da bulunduğu yıllarda batı şiirini tanır ve etkilenir. Yurda döndüğünde Servet-i Fünûn Mecmuası etrafında toplanan edebî topluluğa katılır. Hüseyin Suad, bu yıllarda Fikret'in, Cenab'ın ve Halit Ziya'nın tesiri altında kalır. Şairimizin Ziya Paşa'nın veciz ve hikmetli ifadesinden de etkilendiğini ifade edelim. Ayrıca Namık Kemal tesiriyle yazılmış birçok manzumesine de tesadüf edilir. Hüseyin Suad, Servet-i Fünûn tarzında yazdığı şiirlerden elli yedi tanesini "Lâne-i Melâl"[44] adlı kitapta toplamıştır. Bu kitap dört bölümden müteşekkildir:

1- Lâne-i Melâl,
2- Takrîr-i Melâl,
3- Siyahtan Beyazdan
4- Pon-Tivy şiirleri

Bu bölümlerdeki şiirler kronolojik olarak sıralanmamıştır. "Lâne-i Melâl" bölümünde şair, eşinin ölüm acılarını ve öksüz kalan oğlu Safvet'le

[44]Lâne-i Melâl, Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi, Tanin Matbaası, İstanbul 1326/1910

ilgili duygularını dile getirir. "Takrîr-i Melâl"'de bu ölümün ruhunda bıraktığı izlere ve eşiyle ilgili hatıralarına yer verir. "Siyahtan Beyazdan" adını taşıyan üçüncü bölümde bazı tabiat tasvirleri ile hissî ve elîm bazı hadiselerin manzum hikâye tarzında ifade edildiğini görürüz. Pon-Taven şiirleri şairin Paris dönemine ait gençlik heyecanlarını dile getirir.

3) Servet-i Fünûn sonrası: Şairin mizah unsuruna ağırlık verdiği bu dönem şiirleri, zaman zaman siyasî, sosyal ve ferdî nitelikler kazanmıştır. 1908 yılından sonra kaleme alının bu manzumelerin bir çoğunda şair, eski edebiyata ait nazım şekilleri kullanılır. Hüseyin Suad, Millî Mücadele yıllarında Ankara'da ve Kurtuluş'tan sonra İstanbul'da yazılan bu manzumelerden elli iki tanesini "Gâve Destanı"[45] adıyla neşretmiştir. Türkçülük Cereyanı'nın da tesirinde kalan Hüseyin Suad, sade bir Türkçe'yle ve hece vezniyle şiirler kaleme almıştır. Bu tarz manzumelerden bazılarını "Gâve Destanı"nda neşretmiştir.

Şairin eşi Efzayiş Suad Yalçın, eşiyle alâkalı olarak bir kitap kaleme almıştır.[46] Bu kitap, Hüseyin Suad'ın bilmediğimiz birçok manzumesini de ihtiva etmektedir. Ayrıca Efzayiş Suad bir seçme yaptığını da söyler. "Ve bir cesaret hamlesiyle, Hüseyin Suad'ın yazılarını bir araya topladım. Onun zevkine, meşrebine, felsefesine en uygun olanları seçtim. Ve onun her zaman oturduğu köşede, onun hatırasından ilham alarak işe başladım."[47] Ayrıca "Ahirette Bir Gün"[48] ve "Ana Karnında Son Gece" başlığını taşıyan hece vezniyle yazılmış manzum fanteziler de bu kitapta yer alırlar.

---

[45]Gâve Destanı, Kitaphane-i Sûdi, İstanbul 1339 (1923)
[46]Efzayiş Suad Yalçın ve Şiirleri, Halk Kitabevi, İstanbul 1943 (Bu kitabın içinde Ahirette Bir Gün adlı eser kısaltılmış olarak 77-100 sayfaları arasında, Ana Karnında Son Gece ise tam olarak 101-125 sayfaları arasında bulunur.)
[47]A.g.e, s.4
[48]"Ahirette Bir Gün", Servet-i Fünûn, nr. 1547, 20 Nisan 1926, nr. 1548, Nisan 1926, nr. 1549, Nisan 1926
"Ahirette Bir Gün Namındaki Manzum Fanteziden Bir Meclis", Cumhuriyet Gazetesi, nr. 1450, 21 Mayıs 1928, s.2
"Ahirette Bir Gün (Son Meclis)", Cumhuriyet Gazetesi, nr. 1457, 28 Mayıs 1928, s.2

Şairin bu kitaplarda yer almayan birçok şiiri dağınık bir biçimde olup, gazete ve dergi sayfalarında kalmıştır. Biz Mektep, Malumat, Âşiyan, Mehasin, Ümmet, Şair, Nedim, Mütâlâa, Servet-i Fünûn, Kalem Dergileri ile Cumhuriyet Gazetesi'ni (Hafta Sonu adlı eki de dahil olmak üzere) tarayarak bu şiirlerin tamamını toplamaya çalıştık. Şiirleri muhteva ve şekil yönünden incelerken de kitaplarda bulunanlarla, dağınık halde olanların tamamını değerlendirmeye tâbi tuttuk.

A) ŞİİRLERİNİN TEMALARI

1-Aşk

Hüseyin Suad, aşkı derin duygularla yaşamış bir insan değildir. Zaten O, böylesine bir aşkın varlığına da inanmaz. Fuzûlî'nin visali reddeden platonik aşkı, şairden çok uzaklardadır. O, kendisini Nedîm'in çapkınlık edası taşıyan şuhâne tavrına yakın hisseder. Hüseyin Suad'ın, Nedîm'i bu kadar çok sevmesinde, Onun felekten kâm almayı seven mizacında; biraz da kendisini bulmuş olmasının tesiri vardır. O, aşkın insanı bir müddet oyalayan, geçici ve hoş bir duygu olduğunu düşünür. Şairin bu husustaki fikirleri Cenab Şehabeddin'le paralellik arzeder. Hüseyin Suad, tabiatının bu yönünü "Her çiçekten bal alır, lâkin zehirler ömrümü"[49] mısraıyla ifade eder. Zaman zaman his ve fikir dalgalanmaları yaşayarak, farklı kanaatler ihtiva eden manzumeler kaleme almış olsa da, şairin aşk hususundaki düşüncelerinin genel hatlarıyla Nedîmâne olduğu söylenebilir.

"Ebedî aşk olamaz hacle-geh-i âlemde
Tâzelenmezse muhabbet yaşamaz âdemde
Ne kadar ben seni sevsem yine en son demde
Sen de ey tayf-ı emel, sen de sönersin bende."[50]

---

[49]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.20
[50]Lâne-i Melâl, s.98

Lâne-i Melâl'in "Pon-Tivy Şiirleri" adlı bölümünde Hüseyin Suad, ihtisas yapmak için gittiği Paris'te yaşadığı aşkları anlatır. Hâmid'in "Belde Yahud Divâneliklerim" adlı eserinde olduğu gibi, bazan "Château Gontier"'de "Concarneau Sahili'nde" dolaşır. Bu şiirlerde daha ziyade cinsî hazlar etrafında şekillenen duygular anlatılır.

"Senden Sonra" adlı manzûmede Hüseyin Suad bilmediğimiz bir sevgili ile yaşadığı aşkları esefle hatırlar. Burada bütünüyle tene dayalı aşk söz konusudur.

Şair, aşk sarhoşu olarak tutuşmuş bir hevesle her akşam sevgilisiyle Pon-Tivy sahilinde dolaşır. İki sevgili, sedefli kumların üstünde el ele oldukları halde, çılgın dalgaların aşk nağmelerini dinleyerek eğlenir ve gezerler. Fakat ne yazık ki o güzel günler gençlikle birlikte yok olmuşlardır. Bu parlak aya benzeyen sevgilinin şiddetli sevgi öpüşünden, güzelliğin bahar ufukları, şairin ruhunun semasında doğar. Sevgilisi yanında yarı çıplak uyurken, şair güzel rüyalar görür. O melek yüzlü sevgilinin aşkıyla, bütün gecenin, Pon-Tivy'nin ve dünyanın aşkına şiirler söylediğini zanneder.

Mültehib bir hevesle mest-i garâm
Seninle Pon Tivy'n sâhilinde her akşâm
Sadefli kumların üstünde el ele şeydâ
Mevclerden terâne-i sevdâ
Duyarak eğlenir gezerdik....âh
Ey güzel günler, ey şebâb-ı tebâh!
Her gece şûh, şen hayât-efgen
Semâ-yı rûhuma ufk-ı bahâr-ı hüsnünden
Doğardı bûs-ı perestişle bir meh-i tabân.
Sen uyurken yanımda nîm-uryân
Ben görürdüm çiçekli bir rûyâ;

Zannederdim ki ey ferişte-lika,
Bütün leyl bütün Pon Tivy, bütün dünyâ..
Ederdi rûhuma aşkınla ninniler ihdâ..."[51]

Muhabbette daldan dala konan Hüseyin Suad'ın bu husustaki duyguları köklü değildir. "Eski Hatıralardan" adlı manzumesinde yaşadığı bir aşkın arkasından, o defteri kapatma ihtiyatında olduğu dikkati çeker.

"Pür aşk u heves ben seni sevdim diyemezdim
Lâkin yine, rûhum, seni sevmem diyemezdim
İkrâr ediyor bir acı hisle dil-i mücrim
Gül derdim o gül ağzına gül-fem diyemezdim
Sevdim de, sevdim de, seviştik de hülâsâ
Gömdüm seni en sonra tamâm oldu ne varsa."[52]

Hüseyin Suad, genellikle, yaşanmış aşkları ve onların bıraktığı izleri dile getirir. Şair, bu tarz şiirlerinin yanısıra muhayyel aşkları anlatan, hem muhteva, hem de şekil itibariyle eski tarza bağlılık gösteren manzumeler de kaleme almıştır.

"Sevemezsem seni şâyet beni yık yak mı desem
Savururken külümü bâd-ı kazâ yak mı desem
Her çiçekten daha rengin, daha pâkize iken
Leb-i gül-fâmına ben gonce-i zanbak mı desem
Verdiğim kalb-i şebâbı sana ey hercâî
Kalbinin üstü dururken saçına tak mı desem
Söyle ey gamze-i kâfir bana kasdetmek için
Şeb-i vuslattaki dinsizlikle hak mı desem
Yakıyorsun beni hergün daha bir parça amân

[51]Lâne-i Melâl, s.122-123
[52]Servet-i Fünûn, nr:1479-5, 18 Kânûn-i evvel 1340/18 Aralık 1924, s.70

Sana âteş mi veya nokta-i mihrak mı desem
Ne desem bilmiyoruz ben de gönül de âciz
Sana ey hüsn-i ezel gülşen-i mutlak mı desem"[53]

Bu aşk şiirlerinde bazan bir fon olarak kullanılan tabiatın çoğu zaman insanla bütünleştiği dikkatimizi çeker. "Concarneau Sahilinde" adlı manzumede denizle, yaşanan duygular içiçe verilmiştir. Şair, her sabah erkenden deniz kenarına indiğinde, seheri seyrederek, dalgaların ufkuna dalar. Atlas okyanusunun o saf dalgaları sevgilinin saçlarını şairin yüzüne döker gibi olur. Şairin zavallı gözü, bulutlarda sevgilisini görür. Sevgilinin ruh okşayan kokusuyla sarhoş olur. Nur çiçeği olan sevgilinin güzel hayali vuslat bahçesinin parlak ayı gibi dalgalar üstünde bir bahar sevinci açar. Burada sevgiliyi hayâl etmenin bile şairi, ne ölçüde mutlu ettiği anlatılmıştır.

"Deniz kenârına her gün iner de erkenden
Dalardım ufk-ı hayâlâta seyr ile seheri;
Havâ-yı bahr-ı muhitin o saf mevceleri
Saçardı saçlarını çehreme sanırdım ben.
Dalardım ufk-ı hayâlâta seyr ile seheri,
Görürdü çeşm-i garîbim sehâbelerde seni
Havâ-yı bahr-ı muhitin o saf mevceleri
Şemîm-i rûh-nevâzınla mest ederdi beni.
Nasıl hadîka-i vuslatta bir meh-i garrâ
Senin hayâl-i latîfin de, ey şükûfe-i nûr!
Açardı mevceler üstünde bir bahâr-ı sürûr.[54]

---

[53]Gâve Destanı, s.25
[54]Lâne-i Melâl, s. 144-115

Hüseyin Suad'ın hayatında aşkın çok önemli bir yeri vardır. Bu hissini bazan doğrudan doğruya nazma döker, bazan da duygu ve düşünce kırıntıları şeklinde çeşitli manzumelerine serpiştirir. Şair, mevki makam sevdasına düşmeyip, siyasî ihtirastan kaçınmış, buna mukabil bir "ağuş-ı muhabbet"i hayatın pekçok rengine tercih etmiştir. Şair, siyasî ihtiraslardan, boğuşmak ve savaşmaktan kaçınır. Kanlı silahlar vasıtasıyla selamete erişilemiyeceğini söyler. Siyasî ihtirasları bir günah sayarak, hatırlamak bile istemez. Ona, aşk tarafdarı olmak yetişir. Hüseyin Suad, bu manzumesiyle bize, Orhan Veli'nin ilerideki yıllarda kaleme alacağı "Böcekler" şiirini hatırlatır.

Düşünme,
Arzu et sade!
Bak böcekler de öyle yapıyor.[55]

Hüseyin Suad, "Ah Ey Şiir" adlı manzumesinde şöyle der:

İhtirasât-ı siyasiyye, boğuşmak, kapmak..
Olamaz gülşen-i vuslat sana böyle toprak
Çekmiş ebnâ-yı vatan birbirine şimdi silâh
Hangi yerde bulunur kanlı silâhlarla felâh
İhtirasât-ı siyasiyye... Aman gel kaçalım
Kapa rûhum onu, agûş-ı muhabbet açalım
Gelmesin rûh-ı leb-i yâdımıza hiç o günâh
Yetişir hizb-i muhabbet bize bir zülf-i siyâh..[56]

Görüldüğü gibi Hüseyin Suad'ın aşk anlayışı tamamen maddî plânda tezahür eder. Bu tarz aşk da onun hayatında önemli bir yer işgal eder.

---

[55]Orhan Veli Kanık, Bütün Şiirleri, İstanbul 1959, s. 110
[56]Servet-i Fünûn, nr.1071, 1 Kânûn-ı evvel 1327/14 Aralık 1911, s.102

2 - *Kadın*

Divan şiirinde kadın, stilize bir güzellik olarak ele alınır. Bu kadınlar belli estetik ölçüler içinde, belli mazmunlarla anlatılırlar. Şairler, platonik aşkların yanısıra maddî aşkları da dile getirirler. Fakat bu şiirlerdeki sevgililer soyutturlar. Erişilmez kadın hüviyetindedirler. Tanzimat döneminde ise, kadının daha hayatın içinde bir varlık olarak ele alındığını görürüz. Onun eğitimi, tahsil ve terbiyesi, aile ve cemiyet içindeki yeri, evlilik ile ilgili meseleleri, cariye müessesesi gibi bir çok hususa yer verilir. Kadın, anne, eş, kardeş, evlat olarak hayatın bir parçasıdır. Eserlere de böylece girer. Hamid'in eserlerinde kadınlarla ilgili pekçok meselenin münakaşa edildiğini görürüz.

Servet-i Fünûn döneminde ise, Cenab ve Hüseyin Suad'da, maddî hazlar çerçevesinde sevilen bir kadın söz konusu edilir.

Güzel olan her şeye ve dünya nimetlerine bağlı olan şair, kadını da bu kadronun içine dahil ederek, çok sevdiği Divan şairi Nedîm'i hatırlatan bir anlayışla manzumeler kaleme almıştır. Fırtınalı, büyük aşklara hiçbir zaman inanmamış olan Hüseyin Suad'da bu duygu, "heva vü heves" şeklinde tezahür etmiştir. İkinci eşi Efzayiş Suad Yalçın, bu konuda şairi değerlendirirken şöyle söylemektedir: "Hüseyin Suad eski devirde kullanılan bir tabirle hiçbir zaman 'âşık-ı şeydâ' olmamıştır. Çünkü o, yalnız şair değildir, aynı zamanda doktordur da. Vücud-ı beşerin anatomisini bildiği gibi fizyolojisine de vâkıftır. Belki bu sebepten, belki yine çekingenlikten aşk, daha doğrusu kadın, hayatında bir iptilâ şeklini almamış, onun uykusunu kaçırmamış, iştihasını bozmamış, rahatını ihlâl etmemiş."[57]

---

[57]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.12

Eşinin de belirttiği üzre derin bir aşk yaşamamış olan şairin bu vadiye giren şiirlerini değerlendirirken, kronolojik sıraya uyarak Pon-Tivy şiirlerini, yani Hüseyin Suad'ın Paris'teki döneminin izlerini taşıyan manzumelerini öncelikle ele almayı uygun bulduk. Bu şiirlere hâkim olan edada kadın, maddesiyle karşımızdadır. Bazan âmiyâne bir üslûpla karşılaşırız. "Mest ü müstagrak" adlı manzumede eskilerin ince hislerle bezeli aşkının yerini tamamen maddî plânda yaşanan bir aşk vardır.

"Etekliğinle küçük butların uyurken sen
Hafîce rûhuma her şi'r-i şûhunu söyler;
Uyur hayâl-i şebâbın uzaklaşır benden
Etekliğinle küçük butların uyursa eğer.
Şemîm-i rûhun masseyleyen ne varsa senin
Etekliğin, gecelik gömleğin, küçük korsen
Çeler hevâ-yı visâlinle rûhumu her ân.[58]

(30 Mart 1312)

Görüldüğü gibi, mahremiyetin kapıları aralanmış, örtülerin altındaki romantizmden sıyrılan kadın, iç çamaşırları ve özel halleriyle gözler önüne serilmiştir.

Yine Pon-Tivy şiirlerinden Nini'de müşahhas bir şekilde sevgili tasvir edilir.

"Rugan iskarpin, ipek penbe çoraplar gergin,
Koca bir dizbağı, bir kombinezon, sâk u serin
Pâk ü dilber. O beyaz kollar, omuzlar, sine
Bütün uryan.. ve gülümser gibi zihnen birine
Tarıyodun saçını.. sonra leb-i şûhunla

[58]Lâne-i Melâl, s. 111-112

Tutarak şâneni, hissinle, bütün rûhunla
Veriyordun o perîşânlığa bir şekl-i nizâm."[59]

Görüldüğü gibi oldukça detaylı bir biçimde, bir fizikî tasvirle karşılaşırız. Taranan sevgili, tarağını dudaklarıyla tutarak saçlarına bir şekil vermeğe çalışır. Bu manzumelerde kadın, beşerî ve tabiî taraflarıyla işlenmiştir.

"Ah Ey Hâb-ı Latîf" manzumesinde sevgilinin uyuyuşu tasvir edilir. Şair, kendi duygularını da, kelimelerle çizdiği bu tabloya ortak eder. Orhan Veli'nin "Sereserpe"[60] adlı şiirini çağrıştıran bu manzumede, Hüseyin Suad'ın pekçok eserinde karşılaştığımız "Sentimentalizm"i bulabiliriz. Cenab'ın "Yatıyor"[61] adlı manzumesinin bu şiire mülhem olabileceğini de ilave edelim. Menemenlizâde Mehmed Tahir'in de "Uyuyor" başlıklı bir manzumesi olduğunu belirtelim. Her üç manzumede de bir güzelin yatışı tasvir ediliyor. Menemenlizâde'nin şiirinde, Divan Şiiri'nin alışılmış benzetme unsurlarından yararlanılıyor. Bu şiire hâkim olan duygu, uyuyan bir sevgiliyi seyretme, onun güzelliğine hayran olma şeklinde kendisini gösterir. Cenab'ın ve Hüseyin Suad'ın manzumelerinde ise, tasvir edilen güzel, şairlerde arzular uyandırıyor.

"Aşk-ı sevdâya bürünmüş de o cânan yatıyor
Kolunu başına atmış ne güzel yan yatıyor
Duymadı âh-ı hazînânemi elân yatıyor
Bilmiyor kalb-i keder-nâkda hicran yatıyor.

---

[59]Servet-i Fünûn, nr: 1080, 2 Şubat 1327, S.318
[60]Orhan Veli Kanık, Bütün Şiirleri, Adam Yayınları, İstanbul, 1990, s.91 (Hüseyin Suad, Servet–i Fünûn üslubunu kullanarak uyuyan bir güzeli anlatır. Orhan Veli ise, hiçbir süse kaçmadan son derece sade ve tabii bir söyleyiş tarzıyla böyle bir güzeli ele alır. Fakat netice itibariyle her iki manzumede de dile getirilen duygular aynıdır. Her iki şair de kadını, kendilerinde uyandırdığı arzular çerçevesinde ele alırlar.)
[61]Cenab Şehabeddin'in Bütün Şiirleri, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Nejat Birinci, Apdullah Uçman, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984, s.17–18

Bakınız hâline yârin ne perîşan yatıyor.

Dağınık kâkül ile turreyi serpûş ederek
Zülf-i şeb-rengini şefkatle der-agûş ederek
Dil-i nâ-kâm-ı perîşâni feramûş ederek
Bakınız hâline yârin ne perîşan yatıyor."[62]

Şair, "Kuşlar ve Şapkalar" adlı şiirinde kadınların fizikî güzelliklerini çeşitli aksesuarlarla artırmalarını ister. Yelpazeden eldivene, yüzükten çoraba, iğneden ipliğe kadar pekçok kadın eşyası şiirde yerini almıştır. Gündelik hayatın pekçok basit ihtiyacı bu şiire girmiştir. Recâîzâde Mahmud Ekrem, her güzel şeyin şiirin mevzu olabileceğini söylemişti. Servet-i Fünûn dönemi mensupları da herşeyin şiirin mevzûu olabileceğini söyleyerek sınırları büsbütün genişletirler.

Halit Ziya, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit'in, roman ve hikâyelerinde kadınlara ait pekçok küçük eşya heyecan verici bir konu halini alır." Ali Ekrem Bolayır'ın da firkete, yelpaze, yüksük gibi gündelik ve basit eşyalarla ilgili şiirleri vardır.[63]

Süslen, giyin ne varsa; Yüzük, iğne, gül..takın
Hakkın senin bu incilerin, ey güzel kadın!
Sür reng-î âl-i işveni, gül, oyna, sürmelen
Dök şi'r-i nâz ü işve, heves, hande hep senin
Açsın kanatlı hisleri pîşinde dâmenin."[64]

Divân Şiiri'nin, âşığına "naz" ve "İstiğna" ile zulmeden, erişilmez sevgilisine karşılık, bu manzumelerde, sevgilinin her şeyiyle somut bir varlık olduğu görülür. Bu durum değişen dünya görüşünün esere yansıması

[62]Âh Ey Hâb-ı Latîf, Malûmât, nr.17, 5 Teşrîn-i evvel 1311/17 Ekim 1895, s.227
[63]Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri I, Dergah Yayınları, İstanbul 1978, s.130
[64]Lâne-i Melâl, s.130

olarak düşünülebilir. Nitekim Hüseyin Suad, sevgilisiyle arasında geçen bir münakaşayı nazma dökerken, bize yaşayan insan ve yaşanan hayattan da bir kesit sunar.

.....

"Her çiçekden bal alır, lâkin zehirler ömrümü
Hâmemin mest-i hevâ bir nahl-i bî-pervâsı var

Dar mı gelmiş, bol mu gelmiş nokta-i mechûlü çok
Yârimin şimdi elinde bir çorap da'vâsı var

Dün gece bir penbezâr gömlekle çıktı karşıma
Kâfirin her müslümânı sayda bir sevdâsı var

Bir ipek fistanlık istermiş muhakkak bayrâma
Şimdiden bir fiskoslu bir takrîr-i müstesnâsı var

Kırmasam bir türlü kırsam başlıyor nâz bana
Kırk ikindi yağmurundan göz yaşı alması var.

Neyleyim hakan-ı tâcir çâre bul sen derdime
Almamak olmaz işin manâsı bir ammâsı var

Fermejüp bilmem ne jup kaşkorse iğne gül darlık
Sen bilirsin bunların kimlerde en a'lâsı var

Yukarıdaki manzûmede görüldüğü üzre mizahî bir üslûp içinde şair, yârinden şikayet eder. Fakat buna rağmen o, sevgiliden gelen sıkıntıları çekmeye razıdır. Ayrıca biz bu satırlarda alelâde ve gündelik teferruatın şiire girdiğini görürüz.

Kadınlara hayatı boyunca yakın alaka duyan Hüseyin Suad'ın bu hususta fazla seçici davrandığı söylenemez. Dünyayı kadınlarla yaşanmaya değer bulan şair, başına dertler açsa da her güzelden bal alır. Anadolu Seyahatleri sırasında genç bir köylü kadınla yaşadığı macerayı anlatan Hüseyin Suad, birçok manzûmesinde ifadesinin sıcaklığı ve samimiyeti ile okuyucuyu kuşatan bir hava içerisinde olabilmeyi başarmıştır.

"Yine bir tâzece dul köylüye bend oldu gönül
Bilmem gönlüme kurnaz mı, ya ahmak mı desem

'Köylü ol köylü!' diye kakmada her gün başıma
Ona ben köylü dilince kuru kaymak mı desem

Kına koy da ayağa baldırına yak mı desem
Pişirirken paçayı atma sarmısak mı desem

Onu peşkeş çekiyorken bana köy halkı acep
Güzel amma... yaşı geçkin biraz oynak mı desem

Yoksa korkutmak için ben o Pomak dilberini
Alırım bir de senin üstüne Boşnak mı desem

Toplayıp Kel Memiş'i, Ahmed'i, Partal Veli'yi
Kıyıver haydi nikâhı Hoca İshak mı desem

Gerdeğe girmeden evvel ona bir nâme yazıp
Tel duvak takma, yeter baştaki kundak mı desem

Yoksa bir tatlı gazel tarh ederek gönlümden

Rûhum ey gonca ezelden sana müştâk mı desem[65]

Bu manzûmede şairin köylü kadını anlatışı ve kendi duygularını ifade edişindeki ironi dikkate değer bir mahiyet arzeder.

Hüseyin Suad'ın orta yaşlılık yıllarında da zaman zaman gençlik heyecanlarına benzer duygular yaşadığını, sonra ise hakikatın acı çehresiyle yüzyüze gelip üzüldüğünü görürüz. Şair, Altınkum'da karşılaştığı bir güzeli, her zamanki ifade açıklığıyla âdeta resmederek anlatır.

Gösterip âyine-i endâmı Altınkum'da sen,
Şaha kaldırdın hayat-ı aşkı ben merhûmda sen,
Bir dalarsın, bir çıkarsın sâhil-i rûhumda sen,
Ey şinâver, anladım, meçhûl de sen, malûm da sen

Hem açarsın, hem kaparsın gonca-i pistânını,
İğnelersin fitnelikler keşfedip hayrânını,
Nûr-ı aynim, anladım ben hilkât-ı fettânını
Lezzet-i sevdâ da sensin, lezzet-i zakkum da sen

Dikkat ettim kol atarken göğsünü indirmedin,
Sînemi yaktın fakat bir âhımı dindirmedin,
Sen bu akşâmı güzel kız rûhuma sindirmedin,
Olmadın uryan tamâmıyla dil-i mahrûmda sen

Kumların üstünde bir koşsak seninle el ele,
Bir sarılsam şöylece fırsat bulup ıslak bele
Bûse toplasam telâşla inci ağzından hele
Gör o dem dünyâ nasılmış Gâve-i mazlûmda sen

[65]Gâve Destanı, s. 23-24

Gördüm uryân cismini, zahmetlerim zâyi değil,
Gönlüm ammâ sadece bu rûyete kani değil,
'Vuslatın muhtâc-ı ibrâm olsa da mâni değil.'
Gir benim âğuşuma rüyâ olup uykumda sen."[66]

Şairin bazı çapkınlık maceralarını anlattığı manzumeleri de vardır. Bunlar Yakub Kadri'nin "Kiralık Konak"[67]'da tenkit ettiği, devrinde birçok benzerlerine de rastlanan çapkınlık şiirleridir.

Hüseyin Suad'ın bu şiirlerinde yaşanmış hayat, realist bir şekilde tahkiye edilerek anlatılır.

....
Yolumun üstünde bir gözleri âhu düştü
Ne olur bir gece alsan beni icâra diye

Kol kola zevk ü şetâretle dolaştık derhâl
Bu da bir dâğ-ı derûndur dil-i ağyâra diye

Kapıdan çıktık ödünç para bulup bir otoya
Çek götür emrini verdik bizi Hûbyâr'e diye

Yolda her lahzada bir bûse teâti ettik
Sonra mahsûb ederiz vuslat-ı gülzâre diye

Giriyorken eve aftosla berâber heyhât
Atacaktı bana bekçi sopa zenpâre diye

---

[66]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın Ve Şiirleri, s. 14-15
[67]Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kiralık Konak, Remzi Basımevi, İstanbul 1947, s.145-146

Süzdü etvârımı merdâne savuştu gitti
Sen de eğlen bu tarabhânede bîçâre diye.[68]

Şair bu tarzda kaleme alınmış bir başka manzumesinde ise, Raşel adlı sevgilisini anlatır. Kadıköy'de oturan şair, altı aydan bir gece gündüz demeden Kuzguncuk'a sevgilisinin yanına gider. Fakat bir müddet sonra onun bir başka âşığı daha olduğunu öğrenir. Buna rağmen Raşel'le ilişkisini sürdürür. Hüseyin Suad, nihayet ayrılmaya karar verip, bunu sevgilisine söyler. Raşel ise, şaire, kendisine çok az para verdiği için yeni bir âşık bulmak mecburiyetinde kaldığını ifade eder.

Sevdiğim gün Mişon'un dul kızı Raşel'i
Bir kamış bayramı yaptık mı unutmam ezeli
O kadar cezbe-i Musa'ya kapılmıştı gönül
Sanki bir Mescid-i Aksâ idi o Kuzguncuk ili
Taşınırdım gece gündüz Kadıköy semtinden
Dolaşıp Çamlıca nâmındaki yüksek cebeli
.....
Daima bir iki kağıt para verdin heyhat
Vermedin bir kese olsun bana vuslat nikeli[69]

Her ne kadar zaman zaman duyguları gençlik yıllarına doğru kanat açsa da, şair, artık aşk hayatına veda ettiğini ve yorgun olduğunu söylüyor.

"Düşündüm ömrü başka başka
Vedâ etdim hayât-ı aşka;
Muhabbet bâl-i hicrân açtı
Ağarmış saçlarımdan kaçtı.

---

[68]Binme Her Bilmediğin Nesneye, Cumhuriyet Gazetesi, nr.1196, 7 Eylül 1927, s.1
[69]Bir Hatıra, Haftada Bir Gün, nr.6, 4 Teşrin-i Sani 1926, s.2

Gönül bilmem nasıl katlansın,
Sen artık bîve-i sevdâsın
Gezin hep şimdi solgun, solgun,
Evet, ben yorgunum pek yorgun..[70]

(15 Mayıs 316)

"Öyle mi Dersin" adlı manzumede eşi ile kendisini mukayese eden şair, kendi hesabına olumsuz neticeler çıkarır. Eşinin gençliği karşısında kendi yaşlılığı, biraz daha tebarüz etmektedir. Hüseyin Suad, bu konudaki bütün üzüntülerini saklayıp, neşeli görünmek ister.

.....
Olduk kaderin lûtfu ile biz iki yoldaş,
Lâkin beni pek korkutuyor elli sekiz yaş,
Ey göz bebeğim, anlıyorum fakat etme faş,
Ben bir gecenin zulmeti sen nûr-ı sehersin.
.....
Terket gam-ı feryâdı felek senden utansın,
Hicrân-ı zaman hırs-ı cihan nârına yansın,
Görsün kalem erbâbı seni neş'eli sansın,
Sen ağlayacak yerde bile hande edersin.[71]

Hüseyin Suad, kadınların evin dışında çalışmalarını, sosyal hayat plânında bir mevkide bulunmalarını önce üzüntüyle karşılamış, fakat sonra o bilinen alaycı üslûbuyla manzûmeler kaleme almıştır. "Muhtar Hanım" adlı manzumede, hanım muhtarlara bazı tavsiyelerde bulunur. Bu hususta yazılmış bir gazelde de şair, erkeklere çatar. Şairin kadınların sosyal hayatta yer alıp, meslek sahibi olmalarını; erkeklerin bir ayıbı olarak gördüğü düşünülebilir.

---

[70]Lâne-i Melâl, s.133-134
[71]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.16

Gerçi artık erkeğin hükmü bugün,
Hepsi oldu turşuluk pancar, hanım.[72]

"Kadınlar Hakim Olursa" adlı manzumede, Hüseyin Suad, yine aynı alaycı edayı konuşturarak, adalet dağıtmada ortaya çıkabilecek aksaklıkları sıralar.

Kaynanan hâkimse, Allahım, bitiktir takatin,
Zevcenin her hükmü icrâsındaki sevdâyı gör.

Ez kazâ şâyi olursa metresin varmış deyü,
Görme artık hâkimi, koş Hazret-i Mevlâ'yı gör"[73]

Kadınları şiirlerinde gül, manolya, şinyon, sünbül, çiğdem, lâle, nergis, hercaî, şebboy gibi çeşitli çiçeklere benzeten ve onlar için "Manolya Çiçeği", "Çiçek Tarlası" gibi manzumeler kaleme alan şair, "İtirâf" adlı şiirinde, bu cinse adetâ bir kaside yazar. Anne, kızkardeş, eş, sevgili rolüyle "cins-i latif"in insan hayatındaki yerine ve önemine işaret eden Hüseyin Suad, sevgili mevkindeki kadının, en cazip durumda olduğunu söyler. Eşinin "nankör" diyerek kendisine küseceğini bildiği halde, bu fikrini söylemekten çekinmez.

.....
Kadınlığın sarılır dest-i şefkatiyle bütün
Vücûd-ı aşk-ı beşerde kan ağlayan yaralar;
Kadınlığın o güzel sînesinde bir ömrün
Bahârı, sayfı, harifi, şitâsı güller açar.
Kadınlığın nine, hemşire, zevce hep başka
Hayatı vardır, evet, sahne-i muhabbette;

---

[72]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.18
[73]A.g.e, s.19

Kadınlığın fakat en cazibe-dârı ma`şûka
Olandır; işte hakîkat budur tabiatte..[74]

(25 Teşrin-i evvel 324)

Hüseyin Suad, kadın karşısında kendinden evvelkilerden ve kendi neslinden daha ilerdedir, onu bir tarafıyla günümüz anlayışındaki konumuna getiriyor.

Çıplak, sade ve doğrudan kadının bir sevgili olarak maddî tarafıyla ele alınması, şiirimizde bir değişmenin ulaştığı merhaleyi göstermesi bakımından önemlidir. Kadının maddî güzelliği, ondan alınan zevk, onun giyim kuşamı gibi ayrıntılar bir gelişme olarak düşünülebilir. Yalnız basitleşen ve bayağılaşan bazı yaklaşımlara işaret edilebilir. Neticede kadın hayatın bir parçası, adı üzerinde bir "eş"tir. Hüseyin Suad da öyle almaktadır.

3.Ölüm

Ölüm, İslâm öncesi devreden beri, Türk şiirinde oldukça yaygın olarak işlenen bir temdir. Esasen aşk, kadın ve ölüm kendisinden vazgeçilemeyen temlerdendir. İster sagu, ister mersiye, ister ağıt; nasıl adlandırılırsa adlandırılsın, insanı âciz bırakan bu vakıa, şairleri hep meşgul etmiştir. Âkif Paşa'nın ölen torunu için kaleme aldığı mersiye, derin lirizmi ile beraber Türk şiirindeki yeniliğin habercisidir. Recaizade Mahmud Ekrem, kaybettiği çocukları etrafında bir göz yaşı edebiyatı kurmaya çalışır. Eşi Fatma Hanım'ı kaybeden Hâmid ile ölüm, şaire en güzel mısralarını ilham ederken, farklı boyutlar da kazanır. Bilinmeyen ötelere doğru uzanan insan düşüncesi; isyan, öfke, hiddet, teselli, umut, işin içinden çıkamama, acz, teslimiyet gibi bazen birbirine zıt duyguları iç içe yaşar. Sadece ölüm değil, yaratılış, insan, insan kaderi, öteki âlem ve yaratıcı da sorgulanır. Bu

---

[74]Lâne-i Melâl, s.91

"müthiş hakikat", müthiş his dalgalanmalarını da beraberinde getirerek, insanı sarsar. Daha önce, bizim edebiyatımızda ölümle bu ölçüde yakın mesafeden yüzyüze gelen hiçbir insanın, hislerini ifadede bu kadar cesur, kendisini en çıplak bir biçimde ortaya koymada bu kadar atak olduğunu görmediğimizden şaşırırız. Fakat karşılaştığımız samimî hava bizi içten içe kuşatır. Burada anlatılanlar sadece Hâmid'in değil, Hâmid'in şahsında dile gelen bütün bir insanoğlunun ortak feryadıdır. Belki "Makber"'i değerli kılan vasfı da budur. Şair, ferdiyetten yola çıkarak evrenselliğe ulaşabilmiştir.[75]

Servet-i Fünûn döneminde Fikret, ölen kızkardeşi için "Hemşirem İçin" adını taşıyan bir manzume kaleme alacaktır. Bu uzun manzumede, Fikret on sekiz yaşında genç bir gelin iken eşi ve eşinin ailesinden gördüğü zulüm neticesinde ölen kardeşinin yasını tutarken, Müftüoğlu ailesine karşı duyduğu kin ve nefreti ifade eder. Yine bir Servet-i Fünûn şairi olan Hüseyin Siret de genç yaşta eşini kaybeder. Bu ölüm çerçevesinde "Ölümünden Sonra", "Ayrılık", "İşte Üç Yıl"[76] gibi şiirler vücuda getirir.

Bu tema Hüseyin Suad'da da kendini gösterir.

Hüseyin Suad, Fransa dönüşü Kadıköy Belediyesi'nde doktor olarak çalışmaya başlar. Bu arada Safvet Paşa ailesinden bir genç kız olan eşi Saide Hanım'la evlenir. Bir buçuk sene süren bu evlilikten sonra eşini kaybeden şair, bu ölümün acılarını kitabında yer alan "Lâne-i Melâl" ve "Takrir-i Melâl" başlığını taşıyan bölümlerde anlatacaktır. Ayrıca "Gâve Destanı"na alınmış olan bazı manzumelerle, dergi sayfalarında kalan bazı şiirler, bu kaybın acılarını taşırlar. Bu eserler, Hâmid'in aynı âkıbete uğradıktan sonra kaleme aldığı manzûmelerinde gördüğümüz "ulvî"

---

[75]Daha geniş bilgi için bk. (Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1967, s.536-547, Mustafa İsen, Acıyı Bal Eylemek, Akçağ Yayınları, Ankara 1994)

[76]Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, Ankara 1986, s.331-335.

üslûptan uzak olmakla birlikte, sadelik ve samimiyetleriyle temayüz ederler. Fizik ötesinin kurcalanışı, Tanrı'ya hesap sorma seviyesine yükselen sualler ve isyan, bu şiirlerde yoktur. Çaresiz bir boyun eğişin samimî acılarıyla örülmüş olan bu manzumelerde biz, çıplak insanla yüzyüze gelir ve onun "kaçınılmaz son" karşısındaki sızlanışlarını duyarız.

Şair, eşinin vefatından evvelki son demlerinden başlayarak basamak basamak ölümünü, defnedilişini, mezarlıktaki duygularını anlatır. Anne ve babasından teselli bekleyen Hüseyin Suad, öksüz kalan oğlu Safvet'e karşı da eziklik duyar. Eşinin resmi ile geride bıraktığı eşyalarının kendi ruhundaki akisleri, onun şiir yazmak konusunda şaire bir ilham kaynağı oluşu, yalnız kalmış bir kumruyla şahsını özdeşleştirmesi gibi daha bir yığın ihsas; duygu yükü yoğun manzumeler hâline girerek art arda sıralanır. Şair, genç ölünün arkasından ağıt yakarken, hem giden sevgiliye, hem kendisine, hem de oğlu minik Safvet'e ağlar.

Şair, "Rûh-i Pâkine" adlı şiirinde ölümün ayak sesleri yaklaştıkça, çektiği yürek sancılarını anlatır. Eşinin son deminde donuk gözlerinden yastığa düşen bir damla yaş, şaire ayrılık acılarını yaşattığından, bir iniltiye benzeyen lirik mısralar vücut bulmuştur.

"Bir gün, o senin nefesindi, ne hazindi
Bâlînine efsürde gözünden
Bir damla yaş indi
Bir damla ki tahlil olunaydı görülürdü
Emvâc-ı tahassürle şikâyât-ı peyâpey
Ağlar gibi, inler gibi, sızlar gibi birşey..
Hâmem o hazin damladan öğrendi de yazdı
Her girye-i hicrânını, yoksa yazamazdı."[77]

---

[77]Lâne-i Melâl, s.5

"Tedfin"de naşın mezara indirilişi ve şairin o ana âit tahassüsleri dile getirilir. İnsanın kendisini kendi beninden uzaklaşarak seyretmesi, yani bir nesne gibi algılaması, derin acılarda sık sık yaşanan bir durumdur. Bu yoğun duyguların tazyiki altındaki bir çeşit uyuşma, bünyenin kendi kendisini koruma mekanizması olarak; büyük sıkıntılarda harekete geçer.

"Sanki ben bî-haber gibi bundan
Bakıyordum yabancı hâlinde;
Gömeyorlardı bir sürü insan
Onu bir servinin zilâlinde
Nâgehân bir sadâ-yı giryende
"Durma oğlum, dedi, helâlinden
Bir avuç toprak al da at sen de..."
Geçiyor muydu hiç hayâlinden
Üstüne bir avuç türâb atmak?
Bak bu ömr-i sefile rûhum bak!"[78]

(27 Eylül 313)

"Mezarlıkta" "Makber-i Dildâr", "Bir Kıt`a", "Aşk-ı Bî-rûh", "Kitâbe-i Seng-i Mezâr" gibi manzûmeler, mezarlık motifi çerçevesinde mütalâa edilebilecek şiirlerdendir. Bunlardan bazılarında derin bir hasret dile getirilir.

"Bir kere daha pâyine düşmek için, ey mâh!
Bir kere daha kametini görmek için âh!
Rûhum ser-i kabrinde senin haşrederek ağlar"[79]

---

[78]Lâne-i Melâl, s.7
[79]Servet-i Fünûn, nr.288, 5 Eylül 1312/17 Eylül 1896, s.23

"Şi'r Yazarken" adlı manzumede Hüseyin Suad, eşiyle aralarında geçen tatlı bir münakaşadan bahseder. Şairin şiirle uğraşmasını çok fazla tasvip etmeyen eşi,

"Yine mi şi'r-i nev-zemin, budalâ!
Hayâl ile geçirirsin hayâtını her gün..."[80]
(14 Mayıs 1312)

cümleleriyle ona serzenişte bulunur. "Yetişir bıktım artık illallah" diyerek oradan uzaklaşan eşinin bu davranışı karşısında oyuncağı elinden alınmış bir çocuğun mahzun tavrı içine giren şairi, yine "Seni kırdım mı" diyerek özür dileyen eşi teselli eder.

"Kulaklarımda senin seslerin, senin gülüşün
Beni tezyîf eder durur hâlâ..."[81]
(14 Mayıs 1312)

mısralarının ihtiva ettiği manaya uygun olarak, o günleri hasretle yadeden şair, hatıraların bahçesinde başka vesilelerle de dolaşacak, oradan bize başka başka çiçekler derleyecektir.

Şairin bu ölümün acılarıyla kaleme aldığı manzûmelerinden biri de, "Hayât-ı Mecrûh"dur. Mesut günlerinde şiir yazdığı için eşinin sitemiyle karşılaşan Hüseyin Suad, artık ne şairliği, ne güneşin doğuşunu, ne de mezarında herhangi bir çiçeğin açmasını ister. Bu toptan reddedişin arkasında, derin bir küskünlüğün saklandığı sezilir.

"İstemem artık, istemem sensiz
Nefha-i şâiriyyetim bitsin;

---

[80]Lâne-i Melâl, s.24
[81]A.g.e., s.24

Ağlasın rûhumun içinde sesin.
İstemem artık, istemem sensiz
Doğmasın bir şafak civârımda;
Açılmasın bir çiçek mezârımda.."[82]

(12 Eylül 312)

"Üvey Ana" şiirinde yeniden evlenmeyi düşünen şairin olumsuz bir bakış açısıyla üvey anneyi değerlendirişine yer verilir. Üvey annenin varlığı çocuktaki anne özlemini artıracaktır.

"Yanar o yerde üveylikle ağlayan yaprak
Üvey ana ne kadar mihribân olursa yine
Cihanda Ka'be'dir öksüz hayât için anne..."[83]

(15 Şubat 325)

"Sahibesine" adlı manzumede şair, bir başka kadınla karşı karşıyadır. Acılarını paylaşmaya çalışan bu kadının gözyaşlarına inanmayan Hüseyin Suad, kendi gözyaşlarının samimiyetinden bahseder. "Şûh-ı Nev-Bahâr" manzumesinde, bahar mevsiminin tasviri vardır. "Şekl-i tezehhür" olarak adlandırılan ilkbaharda bülbül sesleriyle neşelenen, aydınlık bir tabiat içinde "bir zanbak-ı handân" gibi olan hisler, bir "şekl-i teessür" olan sonbaharda, âsude bir mezarın üstünde mahrum ve kırık bir şekilde boynunu büküp inleyen sünbül gibi olur. Tabiatı kendi haletine göre tefsir eden şair, zihninin ölüm temi etrafında dolaşıp durduğunu bir kere daha gösterir.

"Ya şekl-i tezehhürde: Yatar sahn-ı çemende
Bir zanbak-ı handân gibi agûş-ı semende,
Rüyâsına elhân döker âvâre hezârın;

---

[82]Lâne-i Melâl, s.39
[83]A.g.e, s.27

Ya şekl-i teessürde: Bir âsûde mezârın
Üstünde büküp boynunu bîvâye ü muğber,
Bir sünbül-i nâlân gibi rikkatle gülümser.."[84]

(5 Mart 314)

"Kırık Yelpaze" adlı manzumede, insanın kırılan ve incinen duygularının bir eşyayla, "Kumru" da bir kuşla özdeşleştirildiğini görürüz. Cenab'ın şiirlerinde bir "rûh-ı kâinat" fikriyle karşılaşırız. Bu, o döneme ait pek çok eserde görülen bir özellik olarak karşımıza çıkar.

"Bu kalemle yazamam" adlı şiirde şair, eşinin hastalığı ile ilgili bir hatırası çerçevesinde duyduğu hisleri, yazmaktan çekindiğini anlatır. Zira yaşanan ve hissedilenler yanında, yazıya geçirilenler daima sönük ve cansız kalırlar. Hâmid, "En güzel, en büyük, en doğru şi'r bir hakîkat-i müdhişenin tazyîki altında hiçbir şey söyleyememektir."[85] derken şüphesiz ki, kelimelerin ifade etme gücündeki aczi dile getirmek istiyordu. Bu bâbta Hüseyin Suad da;

"Olmuyor hâme-i şi'rim bunu yazmaklığa râm
Bu kalemle, bu mürekkeple, bu derdi yazamam."[86]

(30 Ağustos 325)

demektedir.

"Takrîr-i Melâl"de yer alan "4" numaralı manzumede şair, ölen eşini yeterince anlattığını, bir başka ifadeyle yeterince yas tuttuğunu söyler. Bu mısralarda, vazifelerini yerine getiren insanın vicdanî rahatlığı hissedilir. Eşiyle alâkalı olarak birçok manzume yazmış olmanın şair için bir teselli niteliği taşıdığı muhakkaktır. Bu yeni tanıştığı hanımın "hazin", "meraret"

---

[84]Lâne-i Melâl, s.37
[85]Abdülhak Hâmid Tarhan, Makber, Matbaa-i Âmîre, İstanbul 1922, s.13
[86]Lâne-i Melâl, s.47

ve "infial" kelimeleriyle ifadesini bulan fizikî yapısı, ölen eşe bir kızkardeş kadar benzemektedir.[87] (Ölen eşlerin, yerini alan yeni eşlerin eskileriyle benzeştiği hayat planında çok sık gözlenebilen bir durumdur.) Bu hanımın hayat arkadaşı olan şairin, eski eşi de hayâlinin türbedarı olarak kalacak, yani onu asla unutamayacaktır. Fakat mahşerde insanlar yeniden ayağa kalktıklarında "insan sevdikleriyle haşrolacağından" yeni eşiyle aynı kefenin içinde bulunacağını tasavvur etmek şairi başka üzüntülere garkeder. Birinci kıt'ada teselli bulduğu için rahatlayan şair, son kıt'ada bu teselliyi kaybeder. Burada Hüseyin Suad da kendisine yeni saadetler arayan duygular ile ölen eşe bağlı kalmak isteyen duyguların çatıştığını görürüz. Şair, kendi nefsine mutlu olma hakkını görmez. Kendisini suçlar ve acı çeker. Hâmid'in "Makber, Hacle, Zeynep" adlı eserlerinde, ölen eşin hatırasına bağlı kalmak arzusu ile diğer bir güzele yönelmek isteği arasında kalan şairin, iç mücadelesi anlatılır.

"Ben onun hem-dem-i hayâtı, senin
Türbedâr-ı hayâlinin...fakat, âh
Mahşerimde ne yüzle rûy-ı siyâh
Başkasıyla içinde bir kefenin
Çıkacak pîş-i zârına...heyhât
Bu ne fânî tahassüsât-ı hayât!"[88]

(1 Nisan 315)

Bir başka manzûmede yeni evli şaire ikinci eşi, albümdeki "ölen eş"in resmini göstererek "bu resim kim" diye sormuştur. Aldığı cevap karşısında ağlayan eş, şairin üzüntüsünü tazelemiştir. Hüseyin Suad'ın bir

---

[87]Abdülhak Hâmid Tarhan, Makber, Matbaa-i Âmîre, İstanbul 1922, s.90-91 (Bu sayfalar arasında bulunan 12 beyit, Hamit'in Fatma Hanım'a benzeyen bir hanımla karşılaşmasını, eşinin matemine ve hatıralarına bağlı kalmak isteyen duyguları ile güzelliğe meyl eden gönlü arasındaki iç mücadelesini açıklar.)
[88]Lâne-i Melâl, s.58

çok manzumesinde vak'aların, ihsasların ve tabiat levhalarının giriş, gelişme, sonuç bölümlerini içine alacak şekilde hikâye edildiğini görürüz. Aşağıdaki manzûme bu hususta bir örnek teşkil edebilir.

Albümün bir sahifesinde durup
Bu resim kimin?.. dedin suâl ettin
Beni ey çehre-i hayâl aşıp
Yine âlûde-i melâl ettin.

O resim sâk-ı bî-karârındaa
Nâgehan bir şafak solan zambak
O kadar soldu ki, bahârında
Oldu en sonra bir avuç toprak.."[89]

(15 Mart 315)

Şair, ölüm temini genel olarak işleyen "Taht-ı Revân" adlı manzûmesinde, Ziya Paşa'nın çocukluğunda lalası İsmail Ağa ile birlikte yaşadığı, değirmen taşlarıyla buğday öğütme faaliyetinden çıkan hikmet dersini tekrarlar.

"Çünkü âlem kocaman dişli değirmen taşıdır,
Ezilir altına kim düşse nihâyet dağılır.

Bu değirmende beşer sanki hesapsız buğday
Öğütür hükm-i kader binler ile tâne her ay.

Üzerinde doğup eğlendiğin âsûde yerin,
Çürür altında etinle kemiğin, ince derin.

---

[89]Lâne-i Melâl, s.53

Böyledir, şekl-i hayât âlem-i fânîde, inan,
Koca bir debdebe, en sonra küçük taht-ı revân.[90]

Biz bu manzumelerde ne Ziya Paşa'daki hikemî edayı, ne de Hamid'deki ölümü ve ölüm ötesini sorgulayan tavrı göremeyiz. Bu şiirler, sevdiği yakınını kaybeden bir insanın samimî ve ferdî tahassüsleridir. Muhayyile ve tefekkür derinliği taşımazlar.

4.Tabiat

Tabiat; Divan Şiirinde farklı duyuş ve düşünüş tarzlarına kaynaklık eden, zengin ve sonsuz bir ilham kaynağı olmaktan ziyade, san'at göstermek maksadıyla başvurulan renkli ve cazip bir unsur mahiyetini arzeder. Şairler, söylemek istediklerini daha güçlü bir biçimde ifade edebilmek için tabiatı bir vasıta veya bir motif olarak kullanırlardı. Tanzimat edebiyatı ile birlikte yeni dünya görüşüne bağlı olarak, yeni bir tabiat anlayışı ortaya çıkar. Şinasî, kozmik âlemi akılcı bir gözle değerlendirirken, eserden müessire geçme yolunu seçer. Ziya Paşa'nın şiirlerinde ise akıl sahipleri, tabiat ve dış dünya karşısında acz içinde kalırlar ve buna mukabil, yaratıcının kudreti karşısında hayret ve şaşkınlığa düşerler. Türk edebiyatında tabiat, ilk defa Hâmid'le bir tem olabilme seviyesine yükselmiştir. Her ne kadar Hâmid de Ziya Paşa'nın içine düştüğü hayranlıkla karışık şaşkınlığı yaşamışsa da, o tabiatı başlı başına bir tem olarak almıştır.[91] "Külbe-i İştiyak'ta" "Ne âlemdir bu âlem akl ü fikri bî-karar eyler"[92] diyerek Ziya Paşa'ya paralel düşen Hâmid, "Sahra" ile Türk şiirine yeterince keşfedilmemiş bir âlemin kapılarını açıyordu. Tükenmez bir hazine olma hüviyetini taşıyan ve şairlere geniş ilham kaynağı olan tabiatla bir tem olarak "Sahra"'da karşılaşan Türk şiiri, bu suretle yepyeni imkânlara kavuşmuş oluyordu. Hüseyin Suad'ın

---

[90]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, İstanbul 1943, S. 70-71
[91]Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, Tabiat Karşısında Abdülhak Hamid, (I-II), Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s.314-352
[92]Hep Yahut Hiç, Yay. İnci Enginün, İstanbul 1982, s.141

"Sahra" ile ilk karşılaşışındaki şaşkınlık ve hayranlığı eserin devri üzerindeki tesirini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Servet-i Fünûn döneminde ise, Hâlid Ziya'nın nesirlerinde, haricî âlemi bir fotoğraf makinası hassasiyeti ile aksettiren bir tabiat anlayışı ile karşılaşırız. Bu anlayış, Cenab Şehabeddin'in 1895 yılında "Hazine-i Fünûn"da neşrettiği "Tayin-i Metalib" ile Tevfik Fikret'in 1896 yılında Servet-i Fünûn'da çıkardığı "Bir Levha İçin" adlı manzûmeleriyle, şiirde de tesirini sürdürür.[93]

Servet-i Fünûn döneminde tabiat levhalar hâlinde tasvir edilmiştir. Cenab, bu temayülü "elfaz ile resmedilen bir levha" şeklinde ifade eder. Bu "tablo gibi şiir" yazmak merakı, şairleri tasvire götürmüştür. Daha önce Recâîzâde Mahmut Ekrem'de gördüğümüz ferdî tahassüsleri, tabiatle birleştirme haline, Servet-i Fünûn mensuplarında da sıklıkla tesadüf ederiz. Genellikle insanla tabiat içiçe anlatılmıştır. Bu tabiat hayattan gelen, yaşanılmış bir tabiat olmayıp, resimden gelen bir tabiattır. Ayrıca Parnasse Mektebi'nin tesiriyle, resimden gelen tasvir anlayışı kendisini gösterir. Yine bu dönemin şiirlerinde insandan tabiata, tabiattan insana doğru bir ruhî alışveriş, bir duygu akışı müşahade edilir.

Tabiatı çok seven bir Servet-i Fünûn şairi olan Hüseyin Suad'da, bu unsur, bazan doğrudan doğruya, bazan da bir dekor olmak suretiyle sık sık kullanılır. Şairin müstakil olarak tabiat levhaları serdeden şiirleri azdır. Genellikle esas malzemeyi insanın teşkil ettiği manzumelerde, tabiat bir fon olmak vazifesini yüklenir. Hüseyin Suad'da da tabiat, kendi varlığı ile değil, resimden alınma bir mahiyet arzeder. Tabiatla insan, insanla eşya arasında bir alışveriş, gizli bir muhavere var gibidir. Bu sessiz konuşma içinde insan, tabiatı kendi duygularının şekillendirdiği haliyle görür ve anlatır.

---

[93]Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, Cenab Şehabeddin'in Şiirlerinde Pitoresk, s.392

San'atkârâne bir tahassüs içinde tabiatı eserlerinde işleyen ve seven Hüseyin Suad, hususî hayatında da bizzat kendi eliyle meyva ve çiçek yetiştirerek bu alâkasını göstermiştir. Tabiat unsurlarından bol bol istifade etmiş olan şair, bu unsurla insanı içiçe göstermiş, haricî âlem ile eşyaya beşeri duygular izafe etmiştir.

Hüseyin Suad'ın, Cenab'ın "Elhan-ı Şita"[94] adlı manzumesine çok benzeyen "Leyl-i Şita" adlı şiiri, aynı şairin "Yakazat-ı Leyliyye"[95] adlı eserinden de izler taşır. "Yakazat-ı Leyliyye"de şair, sevgilisini gecenin titreyişlerini dinlemeye davet ederken, "Leyl-i Şita'"da karlı ve mehtaplı bir kış gecesinde, eski sevgiliye, geçmişteki bir kış gecesini hatırlayıp hatırlamadığı sorulmaktadır. (Mehtaplı gece temini parnasyenler ve sembolistler de kullanmışlardır. Cenab'ın da bu temi işleyen manzumeleri vardır.) Tabiat, derin bir sessizlik içindeyken bile, âdeta her taraftan gamlı iniltiler yükselmektedir. Şair, bir bacadan sessizce yükselen beyaz dumandan hareketle hayal kurar. Belki o ocaktan şifa bekleyen ümitsiz bir hasta vardır. Belki de o ocak, iki muhabbet sersemi sevgilinin hararetiyle tütmektedir. Belki de bir genç kızın en güzel emelleri, o dumanla gökyüzüne yükselmektedir. Şair, "ey muhibbem" diye hitap ettiği sevgilisini çağırarak, ona böylesine hayaller kurup kurmadığını sorar. Görüldüğü üzere tabiat, duyguların anlatılmasını kolaylaştırmak için bir basamak olarak kullanılmıştır. Bir fon teşkil eden bu tabiat levhalarına ruh izafe edildiğini müşahade ederiz.

"Buzlu bir levha şimdi her sahrâ;
Yükselir âsumâna sûz-efgen
Bir büka-yı sükut her yerden.

---

[94]İnci Enginün, Cenab Şahabeddin, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s.46-47
[95]A.g.e., s.49-50

Her taraf karlı, her taraf mağmûm;
İncimâd eylemiş bütün leyin
Ka'r-ı târında bir enîn-i hazîn.

Gâh bir baykuşun sesi, meş'ûm
Bu sükût-ı amîki tırmalıyor;
Serviliklerde muhtazır kalıyor.

Gâh âsûde bir dehân-ı sefîd
Çıkıyor sâkitâne bir bacadan,
Oluyor gavr-ı leyl içinde nihân.[96]

(1 Nisan 312)

Yukarıdaki mısralarla "Yakazât-ı Leyliyye" arasında imaj, dil ve şekil bakımından yakın bir benzerlik görülür.

"Şeydâ-yı Melâl", adlı manzumede deniz, ay gibi kozmik unsurların kadına benzetildiğine, hatta kadınla özdeşleştirildiğine şahit oluruz. Şiirin birinci bölümünde, bir gelin kıza benzeyen ay, ziyalı işvelerle karanlık ufuklardan çıkararak, yüzünün örtüsünü açar. Işıklı saçlarını denize sererek, bulutların temiz kucağına yorgun yatar. Bu parlak sahnede, dalgalar aşk haberi ile sahile koşarlar. Mehtaplı gecede melek bakışlı güzel bir kız gibi masum ve utangaç olan deniz suları, ay ışığının nazlı ışıklarıyla cilveleşir. Bu parlak sahne, şiir ve sevinçle doludur. Bu yaldızlı dekor tasvirinden sonra geçilen ikinci bölümde, her akşam deniz kenarına gelerek elindeki oyuncak bebek ve beşikle kaybettiği kızının hayâliyle konuşan, yarı çılgın bir kadın tasvir edilir. Böyle bir gecede anne, kızının hayâlini bir ışık kümesi içinde görür. Bu esnada siyah bir buhar, küçük kızı kendisine doğru çeker. "Aman, beni kurtar" diye feryad eden kızının peşinden denize

[96]Lâne-i Melâl, s.109

atlayan anne, sulara gark olarak gider. Manzumenin üçüncü bölümünde, bir sonraki akşam anlatılır. Her yana türlü tebessümler saçan ayın, ortaya çıkışı ile görünen sahile, kadının cesedi vurmuştur. Ölmüş olan kadının yüz ifadesi rahat ve huzurludur. Mehtaplı gece, ay ve deniz, yine şiir ve sevinçle doludur. Manzumenin 1. ve 2. kısımda üzüntü dolu kadının ruh haliyle tabiatın mehtaplı gecede sevinçle parlaması bir tezat teşkil eder. 3.kısımda ise, sahilde yatan boğulmuş kadının mutlu ve gevşemiş görünen haliyle, tabiatın aydınlık neşesi arasında bir paralellik kurulmuştur. Burada haricî âlem ile insan arasındaki duygu beraberliği kuvvetli bir biçimde vurgulanmıştır.

Kamer gelin gibi bâlâ-yı ufk-ı muzlimden
Henüz ederdi muzî işvelerle ref-i nikâb;
Ziyâlı zülfünü sermişti sath-ı deryâya
Bulutların yatıp âguş-ı pâkına bî-tâb;
Bu nûr-ı sahne-i garrâda çırpınan emvâc
Peyâm-ı aşk ile hep sâhile ederdi şitâb."[97]

(18 Mayıs 312)

"Hilâl-i Nev", şiirinde hüzünlü bir akşam tasviri vardır. Vakur dağlar, üzüntülü bir renk bağlamışlardır. Gecenin gölgeli yuvasından yeryüzüne bir huzur buharı yayılır. Mahmur yer yüzü uyur. Âniden gökyüzünde yeni bir ayın taze bakışı görünür. Hülyalı bir uykudan uyanmış gibi gülümseyen ay, bir dakika sonra kaybolur. O anda eşyanın ruhu incinir. Dağlar "Sen mi aldın" diyerek birbirlerine ayı sorup ağlarlar. Tabiata ve eşyaya ruh verilen bu manzumede, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın bir özelliği olarak, kâinat bir hüzün perdesi altından seyredilir. Bizim edebiyatımızda ıstıraptan zevk alan Fuzûlî'nin yanısıra, Abdülhâk Hâmid de, sevinci arttıkça kederinin de

[97]Lâne-i Melâl, s.67

arttığını söyler. "Fakat yine kalp vardır ki muhafaza ettiği kederi sevinç tezyid eder. Benim kederim bu ekdârdandır."[98]

Mehmed Celâl'in şair tasavvuru dolayısıyla şiire yaklaşımı, Servet-i Fünûn mensuplarına benzer. "Tabiat tarafından bedbahtlığa mahkûm olarak dünyaya gelmiş, handesi iğbirar-ı girye içinde, giryesi tebessüm-i mükedderane arasında meşhun bir talihsiz..."[99] Tevfik Fikret "Perî-i Şi'rime" manzumesinde üzüntülerden ilham alarak şiirler yazdığını söyler. Cenab, "Benim Kalbim" manzumesinde "Ebedi hastadır dil-i şâir" der. Hüseyin Suad;

"Derd-i san'atla hasta bir şâir
Yazar ancak kitâbe-i hissi
Kalb-i şâirde dâimâ görülür
Hasta âlâmın ince, hasta sesi

İşte, rûhum, onun da ben birisi,
Hastadır rûh-ı san'atın perisi..."[100]

(25 Mart 326)

mısralarıyla san'at perisinin hasta ruhlu olduğunu söyler. Servet-i Fünûn şairleri, marazi duygular içerisinde tabiatı temaşa ederler. Esasen anlattıkları tabiat da, hayattan alınma olmayıp muhayyeldir.

Divan Edebiyatı'nda kuşlar, bilhassa bülbül çok sık rastlanılan bir motif olarak kullanılmıştır. Hâmid, Hindistan safahatında kuşlara hususi bir dikkat sarfetmiş olup, "Belde"'de kuş seslerinden uzun uzun bahsetmiştir.

---

[98]Abdülhak Hamid Tarhan, Makber, İstanbul 1922, s.13
[99]Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, s.23
[100]Lâne-i Melâl, s.67

"Hayd Park'tan Geçerken"[101] adlı manzumesinde kuş redifi etrafında şiirini ören Hâmid, bu sevimli mahlukları, bir şair hassasiyetinde, hatta ondan daha da üstün göstermiştir. Yine Recâîzâde'nin Bülbül redifli bir manzumesi, Hâmid'in de ona bir naziresi vardır. Cenab'ın da bu minval üzere kaleme aldığı manzumeleri olduğunu belirtelim.[102] "Mürg-i Siyah"[103] isimli sonesinde ve bir başka manzumesinde de aynı temi işleyen şair, kanatı kırıldığı için uçamayan kuşlar tasavvur eder ve bu kuşların şairlerin ruh haletine ortak olduğunu düşünür. Hüseyin Siyret "Bülbül" adlı manzumesinde bu kuşu, kendi psikolojik yapısına uygun bir biçimde değerlendirir.[104] Hüseyin Suad da kuş motifine yer vermiş, insanla bu sevimli mahluklar arasında bir benzerlik bulma, hattâ bir özdeşleşme yoluna gitmiştir.

Benim âlâm ü infiâlâtım
O küçük kuşta pek nümâyandı
Ki gönül kendini o kuş sandı.

Seni ey mülhem-i hayâlâtım
Bir gece dest-i mürg-i hevl-efgen
Böyle almıştı nâgehân benden"[105]

(11 Teşrin-i Evvel 316)

Şair'in "Veda" manzumesinde de "mürg-i veda","mürg-i hasret" gibi terkiplere yer verdiğini belirtelim. "Kelebekler, Margaritler" adlı manzumede, insan kelebeğe göre kaba, margarite göre kuru bulunmuştur.

---

[101]Hayd Park'tan Geçerken, Bulgurluzâde, Bedâyi-i Edebiyye, Dersaadet, 1325 (1909) s.110-114
[102]Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, Cenab Şehabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musiki, s.408-424
[103]İnci Enginün, Cenab Şehabeddin ve Bütün Şiirleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990, s.327
[104]Kenan Akyüz, Batı tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, Ankara 1986, s.
[105]Lâne-i Melâl, s.23

Yalan ve vahşetin insanoğluna yakıştırıldığı bu şiirde şair, sevgilisiyle beraber ince hislerle donanmış olarak, kelebek ve margaritin yerini almak ister. Bu manzumede, hayatın ve insanın kaba realitesinden kaçıp, tabiatın saf ve temiz duygularla bezeli kucağına sığınmak arzusu vardır. Ayrıca tabiatın, beşerî duyguları daha kolay anlatabilmek için bir vasıta olarak kullanıldığı dikkatimizi çeker.

"Gülme, rûhum, gücenme gülme, inan,

Kelebeklerle margaritlerden
Hissimiz, aşkımız bizim noksan
Belki elfâz-ı şi'rimizde diken.

Ne olurdu seninle ben şimdi
Kelebek, margarit olup ebedî
Yaşasaydık o ince hislerle

Yaşasaydık ilelebed böyle
Margarit nazlarıyla sen handân,
Kelebek hisleriyle ben lerzân..."[106]

(11 Mayıs 312)

Fikret, "Aveng-i Tesâvir" başlığı altında ayları anlatmış, Cenab da mevsim tasviri yapan şiirler yazmıştır. Hüseyin Suad'ın da bu yolda kaleme alınmış olan "Şûhî-i Nev-bahar" adlı manzumesinde mahmur, titrek, sihirli ve çıplak sıfatlarıyla tavsif edilen bahar, iki şekliyle anlatılır. İlkbahar çiçeklenme ve neşelenme, sonbahar ise, üzüntülü olma mevsimidir.

---

[106]Lâne-i Melâl, s.120-121

Ya şekl-i tezehhürde: yatar sahn-ı çemende
Bir zanbak-ı handân gibi âguş-ı semende,
Rüyâsına elhan döker âvâre hezârın;

Ya şekl-i teessürde: Bir âsûde mezârın
Üstünde büküp boynunu bîvâye vü muğber,
Bir sünbül-i nâlân gibi rikkatle gülümser...[107]

(5 Mart 314)

"Şükûfe-i Nev-Bahar" adlı bir sonede bayram sevinci içindeki ilkbaharın, yenilenişi ve tazelenişi büyük bir coşkunlukla anlatılır. Mevsimle birlikte tabiatın uyanışının ağırlıklı bir biçimde işlendiği bu manzumede bile, insanın duyguları işin içine karışır. Tabiatteki bir varlıktan diğerine atlayan yaşama sevinci beşeri sarar. Ve suların sesine karışan kuş cıvıltıları insanı aşka davet eder. Burada zaman ve zeminin insanın duygularını yönlendirmedeki müessiriyeti vurgulanmaktadır.

Her sâhada ol dem ki tabiat eder izhâr
Bir tâk-ı zümürrid ile bin gonce-i hassâs
Bülbüllere bir zemzeme-i nev eder ihsâs
Her sûde ter ü tâze periler gibi ezhâr.

Leylaklar açar, güller açar bir yed-i bîdâr
Her gülşene bir câme-i gülgûn eder ilbâs
Evrâka saçıp ebr-i seher rîze-i elmâs
Takdîs ederek onları bir zevk ile okşar.

Açtıkça tüveycâtı, kemâlâtı bahârın
Elvânını bir rûh-ı muanber gibi serper,

[107]Lâne-i Melâl, s.37

Dillerdeki en tâze hayâlâta çiçekler!

Kuşlar olarak cûların âhengine peyrev
Bir lahn-ı şegaf-sâz ile der:"Durma o yârin
Git sünbül-i gîsûsunu, ruhsârını git sev!"[108]

Halk Edebiyatının koşma nazım şekliyle kaleme alınan "Bülbülüm" manzumesi, ince duygularla bezenmiş olup, antolojilere de geçmiştir. Hece ölçüsüyle yazılmış bulunan bu eserde, şairin ayrılıktan doğan elemleri ile hicran derdiyle feryad eden bülbül benzeşirler. Hüseyin Suad'ın elemleri ile, ayrılık acısıyla dem çeken bülbülün ve uzaktan işitilen İshak kuşunun kederli sesi birleşir. Burada yaşanan duygu beraberliğinin varlıkları birbirine yaklaştırdığı görülür. Şair, yine birçok manzumesinde olduğu gibi zaman olarak mehtaplı geceyi kullanır.

"Dinliyor gecenin perî-i zârı
İnliyor sesinle gönül pınarı
Yuvanda bulursun yine bir yârı,
Ağlama bülbülüm zamânı gelir

Ay doğdu tepeden yayıldı koya
İşliyor sulara ziyâlı oya
Öt bülbülcüğüm öt sen doya doya
Bu bağın da bir gün hazânı gelir."[109]

Hüseyin Suad, tabiat unsurları içinde İshak, baykuş, kumru, bülbül gibi kuşları, kelebek gibi böcekleri, şinyon, nergis, margarit, zanbak, semen, lale, çiğdem, leylak, gül, şebboy, sünbül, gonca, manolya, hercai, menekşe

---

[108]Mektep, nr: 39, 13 Haziran 1312/25 Haziran 1896, s.603
[109]Gâve Destanı, s.97

gibi çiçekleri, dağ, bağ, deniz, çimen, sahra, gibi mekânları, servi ağacını, ay ve yıldız gibi kozmik unsurları, zaman olarak akşamı ve mehtaplı geceleri, mevsimlerden kışı, sonbaharı ve ilkbaharı eserlerinde birer benzetme unsuru veya sembol olarak kullanmıştır. Bu hususlar bazan kendi manalarına uygun olarak işlenmiş, bazan da şairin duygularını anlatmasını kolaylaştıran birer vasıta olma hüviyetini kazanmışlardır.

5.Din

XIX. yüzyılda kendisini göstermeye başlayan yeni hayat görüşü, değerlerin sarsılmasını da beraberinde getirir. Âkif Paşa'nın "Adem" kasidesi, huzursuzluğun ifadesidir. Tanzimat sonrası şairlerimizden Şinasi'nin akılcı din ve Allah anlayışı, bir gönül mes'elesi olan imanı farklı bir mecraya taşımıştır. Şinasi'nin "Münacaat"'ı ile alışılmış kalıpların dışına çıkılır. Abdülhak Hâmid'le felsefî şüphe, fizik ötesi âlemin, insan kaderinin ve ölümün sorgulanışı gibi mes'eleler şiire girer. Divan Şiiri'ndeki "mutlak irade" karşısındaki "mutlak teslimiyet", yerini aklın sorgulayıcılığına bırakır. Servet-i Fünûn yazarlarının bazılarında dinî duygularda, inkâra kadar varan zikzaklar gözlenirken, bazılarında da bu hususta tam bir oturmamışlık, kavramları yerli yerine koyamama hâli dikkati çeker. Dönem yazarlarının bir çoğunda göze çarpan kötümserliği, marazî hassasiyeti ve yer yer melankoliye kaçan ruh hâletini, dinî duygulardaki tatminsizliğe bağlayabiliriz. Devrin siyasî ve tarihî şartları kadar, fertlerin iç âlemlerinde cereyan eden medd ve cezirler de esere yansımıştır. Belki dinin sanatkâr tabiatına kazandırdığı "derinlik" ve "sonsuzluk" gibi iki önemli kavramdan mahrum bulunmak da, bu şiirlerde görülen sığlığın sebeplerindendir.

Servet-i Fünûn şairleri, çoğu zaman kendileriyle sulh içinde olmayıp, kıyasıya bir mücadelenin içine girerler. Bu mücadelede ezilen veya boşlukta kalan insan, tıpkı Fikret'in "İnanmak İhtiyacı" adlı manzumesinde görüldüğü

gibi mustariptir ve tutunacak bir dal arar. İnanmak ihtiyacıyla kıvranan bir ruhun bütün sancılarını şu mısralarda yakalamak mümkündür.

"Bütün boşluk: Zemin boş, âsuman boş, kalb ü vicdan boş;"
Tutunmak isterim bir noktaya yok pîş-i hasârımda.
Bütün boşluk: Döner beynim berâber; ihtiyârım, sanki bir sarhoş.[110]

diyen şair, kendisine rağmen inanmak ihtiyacında olduğunu da itiraf eder. "Halûk'un Amentüsü" imanın şartlarını değiştirir.

Hüseyin Suad, yeni bir amentü peşinde değildir. Bilâkis, o inanmış bir insandır. Yalnız Tanzimat sonrasındaki akılcılığı onda da görürüz.

Görüldüğü gibi "Münacatım" başlıklı bu şiirinde Hüseyin Suad, Tanrı'yı bulup, ona teslim olmuş bir gönlün değil, onu arayan bir aklın sahibidir. "Görmediğim Allah'a tapmam" diyen eski mutasavvıf şair yerine, "Ey ismi var, kendi yok" diyen bir şair ile karşı karşıya kalırız.

Ey ismi var, kendi yok,
Ey eşi menendi yok,
Nerdesin? Söyle bana,
Yolunun derbendi yok.

Bununla beraber tasavvufî Türk edebiyatı geleneği devam etmektedir. Hüseyin Suad, bu şiirini hece vezniyle yazmıştır ve son derece sadedir. Bize Yunus'u çağrıştırır. Tabiatiyle ondaki coşkunluğu ve derinliği, Hüseyin Suad'da bulamayız. Buna rağmen,

Sen nerdesin, nerdesin?
Diyorlar her yerdesin,

[110]Tevfik Fikret, Rübâb-ı Şikeste, İkinci Tab, Dersa'adet 1316/(1900-1901), s.218-219

Zannedersem, ey Tanrım
Biz hayal, sen perdesin.

derken o, tasavvufî imaya hiç yabancı değildir. İkinci ve bilhassa dördüncü mısralarda bu açıkca görülmektedir.

Biz hayal, sen perdesin.

Fakat bu anlayış hemen yerini, yeni, modern insanın sorgulamasına bırakır:

Kudret, kuvvet sen de mi?
Kâinat pençende mi?
Sen yarattın yaşattın.
Bu kabahat bende mi?

Nasıl varayım sana?
Yol göstermedin bana
Gerçi Kur'an var, fakat
Dilim değil, ne fenâ!

Şair, Tanrı ile söyleşirken araya yeni unsurlar girer. Tekke şairleri de Tanrı ile lâubâli bir şekilde söyleşirlerdi. Bu çeşit manzumelerin bizim edebiyatımızda hususî bir yeri olduğunu, şathiyye adını aldıklarını biliyoruz. Fakat onlarda Kur'an dili tartışma konusu yapılmazdı. Hüseyin Suad'da elbette tekke şairlerinin lirizmi ve samimiliği yoktur. Burada bilhassa önemli olan Hüseyin Suad'ın, Mehmet Emin Yurdakul'un "Türkçe Şiirler"'le başlattığı anlayışa, Türkçecilik hareketine kayıtsız kalmamasıdır. Şinasî ile şuurlu bir şekilde başlayan sadeleşme hareketi, Mehmet Emin'le ve daha sonra Genç Kalemler'deki yeni lisan hareketi ile gelişerek ve etkileri

yayılarak devam eder. Burada Gökalp'in etkilerini unutmadığımızı hattâ onun bazı şiirlerini hatırladığımızı belirtelim.[111]

Okudum anlamadım
Tercemeler pek yavan
Mânâsı, rûhu büyük
Bu lisan, başka lisan

mısraları bize, basit ve coşkusuz da olsa Tanrı ile doğrudan iletişim kurmak isteyen bir psikolojiyi düşündürür. Kültür ve eğitim anlayışındaki değişmeler, Kur'an dilinden aydını uzaklaştırmıştır. Hiçbir tercüme aslın aynı değildir. Bunun için tercümeler aslın sıcaklığını vermez. Mânânın büyüklüğü tercümelerde kaybolur. Kur'an tercümeleri bilgilendirir, ama heyecanını vermez. Aslında onun lisanı sırf Arapça da değil; o başka, farklı, ilahî bir lisandır.

Hüseyin Suad; İslam felsefesinin, tasavvufun derinliklerine açılabilecek işaretler verir. Ama bunlar, düşüncenin kolayca ulaşabildiği ve kültürde hazır bulunan anlayışlar olmaktan pek de öteye gitmez. Başka bir söyleyişle bunlar onun hayatının meselesi veya parçası değillerdir.

Tanrı elle tutulmaz, gözle görülmez, ama vardır. Onun varlığı her şeyi kaplamıştır. Dolayısıyla onun dışında bir darlık yaşanır. O zaman ister istemez onun dışında birşeyin olup olmadığı sorusu akla gelir. İşte bu noktada, mısra doldurma, kafiye tamamlama anlayışı bizi bırakmaz. Fakat şair, bizim bu konuda derinleşmemize hiç yardımcı olmaz. Hattâ bizde kafiye hatırı için söylenivermiş duygusunu uyandıran mısralar dile getirir. Nitekim

---

[111]Ziya Gökalp'in bu konudaki şiirleri burada anılabilir. Ziya Gökalp, "Vatan", Şiirler ve Halk Masalları, haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1977, s.100-101, "Lisan", A.g.e., s.106-107 (Daha geniş bilgi için bk. Dinî Müceddidler, Mustafa Sabri, Evkaf Matbaası, İstanbul 1338 (1922), s.197-200, Osman Ergin, Türk Maarif Tarihi, Eser Matbaası, İstanbul 1977, 5.cilt, s.1916-1939

Yokluğun varlık mıdır?
Varlığın darlık mıdır?
Ebediyyet içinde,
Âlem mezarlık mıdır?

mısraları bu duygumuzda pek de haksız olmadığımızı düşündürür.

Dünyâ, âlem oyuncak,
Hakikat ben, sen ancak,
Almaz hayâlim seni,
Ey hayâl üstünde hak!

mısraları ile Tanrı'nın idrakin de üzerinde olduğunu hissederiz. Ve

Olma sen benden uzak
Kalamam senden uzak
Elbet seni bulurum,
Olursam tenden uzak."[112]

mısraları ile de maddî varlığımızı silmeden ona ulaşamayacağımız söylenmiş olur.

"Diyorlar", "zannedersem" gibi şüphe ve tereddüt ortaya koyan fiilleri kullanan şair, yalvarıp yakarmak yerine, kötümser bir bakış açısı içinde Tanrı, kâinat ve insanı bir değerlendirmeye tâbi tutar. Görüldüğü gibi ifade, nâzikâne ve hürmetkâr olmaktan uzaklaşıp, sitemkâr bir hal almıştır.

Sosyal olayların dayanılmazlığı, hele Balkan, I.Dünya ve İstiklâl Harbi yıllarında yaşanan ıstıraplar pekçok aydınımızı ve şairimizi bunaltmıştır. Bu bunaltı onları Tanrıya serzenişte bulunmaya sevketmiştir. Bunun en çarpıcı örneklerini Mehmet Akif'te görürüz. Bir şiirinde o,

---

[112]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.60-70

Yâ Râb, bu uğursuz gecenin yok mu sabahı?
Mahşerde mi bîçârelerin, yoksa felâhı!
Nûr istiyoruz... Sen bize yangın veriyorsun!
"Yandık!" diyoruz.. Boğmaya kan gönderiyorsun![113]

derken bir başka şiirinde

Ey bunca zamandır bizi te'dîb eden Allah;
Ey âlem-i İslâm'ı ezen, inleten Allah![114]

demektedir. Hüseyin Suad da İstiklâl Harbi yıllarında ordumuzun Eskişehir ric'atinde, "İsyân" başlıklı bir manzume yazmıştır. Şairimiz "Hak için", "hakkımız için" girişilen bu savaşta, iki yıldan beri maddî plândaki bütün çabalara ve edilen bütün dualara rağmen bir zafere ulaşılmadığı için ıstırap içindedir, bunalmıştır. Tanrı'ya

"Var mısın yok musun nesin söyle?
Durma karşımda put gibi böyle"[115]

diyerek âdeta isyan eder. Fakat bu isyanın hemen arkasından tövbe edilir ve aff dilenir. O, vatanını çok seven bir insandır.

"Tövbe bin kere tövbe Allah'ım
Yanıyor rûh-ı kalb-i iz'ânım
Beni affet bugün perişânım
Çünkü bir taş değil, bir insânım.
Tövbe ey Tanrı ey penahgâhım
Beni affet... bugün lisânımdan
Ne çıkarsa küfr, figan, isyân
Hepsinin sâiki: Bu derd-i vatan."[116]

---

[113]Safahat, İstanbul 1993, s. 191 (Şiirin altında 10 Nisan 1913 tarihi var.)
[114]A.g.e., s.267 (Bu şiirin altında 14 Ocak 1915 tarihi kaydedilmektedir.)
[115]Gâve Destanı, s.68
[116]A.g.e, s. 68

Şair "Gâve'nin Kadir Duası" başlıklı manzumesinde şathiyye üslûbunu kullanır. Yalnız sonunda Tanrı'dan günahlarını affetmesini taleb eder. Talihinden şikâyetçi olduğu halde, kendisi olmaktan memnun bulunduğunu da ifade eder. Bu mısraların altında Allah'a karşı bir serzeniş ve hafif bir küskünlük yatar. Kendi kendisine yeterli oluşunu söylerken de bu incinmiş duyguların tesiri sezilir. Bu arada kendi kısmetsizliğinden de yakınan şair, Allah'ın kısmetleri dağıtırken kendisini saf dışı bıraktığını söyler.

"Dağıtırken elin herkese kısmet
Taksimde der-kenâr oldum âkıbet,
İstersen afvetme, istersen affet,
Kendime kendi var olduğum yeter."[117]

Taassubtan şikâyet eden şair, hurafelerden kurtulmak için Tanrı'ya dua eder. "Biraz da Fânilik" adlı manzumede kozmik unsurlardan hareketle varlığın sırrı üzerinde durur. İnsan zihniyeti değişmeli, cehaletten doğan batıl inançlardan kurtulmalıdır. Canlı bir varlık olarak düşünülen kâinatın ruhu, bir ölçü dahilinde hareket eder, sallanır. Ve onun beşiği, asla ninni dinlemez. Burada kâinâtın bir düzen içinde olduğu söylenmektedir. "Ninni" kelimesi masal, hurafe ve hakikat dışı manalarını ifade etmektedir. Bir feza, diğer fezanın seyredildiği penceredir. Acaba bu kâinatın ucu hangi hayal edilen göklere kadar uzanır. Kâinat, bütün haşmeti ve değişmez düzeni içinde yer alırken, "feylezofân-ı hayat" (insanlar) hâlâ efsaneleri dinler dururlar. Zihniyet bozukluğunun her yerde bin kurbanı vardır. Cehaletin yeryüzüne açtığı yaranın derinliği çok büyüktür. Son beyitte taassubun din yoluyla salgın bir hastalık gibi yayıldığı söylenir.

"Sallanır rakkas-ı mikyâs üzre ruh-ı Kâinât,
Dinlemez bir ninniyi asla onun gehvâresi

[117]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.68

Hangi eflâk-i tahayyüldür acep hiçin ucu,
Bir fezâ diğer fezânın revzen-i nezzâresi,
Nağme-i efsâneyi inler durur hâlâ bakın,
Feylezofân-ı hayâtın zurna-i nakkaresi,
Karha-i zihniyetin her yerde bin kurbânı var
Pek derindir, hakk-ı cehlin yeryüzünde yâresi,
Kurtar, ey Tanrım, bu salgın hastalıktan âlemi,
Neşreder taûnu edyân-ı taassub faresi.[118]

Âkif'in

"İnmemiştir hele Kur'an, bunu hakkıyla bilin,
Ne mezarlıkta okunmak, ne fal açmak için"

beytini "Müslüman olanlara" adlı manzumesinin hem başında, hem de sondan bir evvelki beyitinde iktibas eden şair, insanımızı hurafenin ve cehaletin karanlığından çekip çıkarmak ister. Biraz da ironik bir üslûpla kaleme alınmış olan bu manzumede şair, ikaz vazifesi görmek ister. Taassup mes'elesi, bu dönemin roman, tiyatro, hikâye ve şiirlerinde en çok işlenen konulardan biri olarak karşımıza çıkar.

"Kara kuvvetten evet, Mehdî çıkar, cinci çıkar,
Bu bataktan ne bir elmas, ne de bir inci çıkar.

Okuyun taşlara, din bilmeyen insanlar için,
Ne kadar varsa hurafât, o mu sermâye-i dîn?

Vatanın dîni bugün hakka ibâdet yalnız,
Bunu öğrenmeliyiz hâsılı câhil kalırız.

Ne demiş bak, koca Âkif, koca dindâr şaîr,
Okudukça okurum, rûhuma bir cezbe gelir.

---

[118]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.73

"İnmemiştir hele Kur'an, bunu hakkıyla bilin
Ne mezarlıkta okunmak, ne fal bakmak için."

"Bizi irşâd edecek işte ilâhi bir söz,
Oynatıp durmayalım perdede artık Karagöz."[119]

Hüseyin Suad, eşi Efzayiş Suad'ın ifadesine göre, Bektaşî tarikatına giren bir yakınından etkilenmiştir. Şairin manzumelerinde zaman zaman kendisini gösteren bu tesir "Hz. Ali", "Hz. Hasan ve Hüseyin", "Haydar", "Murtaza", gibi isimlerle "Düldül", "Zülfikar" gibi kelimelerin kullanılmasına vesile olmuştur. Bu kelimeler İslâm kültürünün, bilhassa tasavvuf ve tekke anlayışının kullandığı unsurlardır.

"Hak Erenler Bağından" adlı manzumede dolaylı yoldan bir tesirden ziyade, doğrudan doğruya bir bağlılığın mevcudiyeti hissedilir.

Sönmeyen bir ocağın nârına hasret külüyüz
Savurup kahredemez bâd-ı kazâ örgülüyüz

Hak erenler sesimizden de mi fehm eylemedi
Biz bu bâğ-ı İremin bağrı yanık bülbülüyüz

Nefha-i pîr ile sahn-âver-i gülşen olalı
Sahn-ı gülzâr-ı kemâlin lekesiz sünbülüyüz

Uçurup aşk-ı Hüseyin ü Hasan'ı tâ bade
Murtezâ-yı ezelin şâh-per-ı Düldül'üyüz."[120]

---

[119]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, İstanbul 1943, s.72
[120]Gâve Destanı, s.99

Bazı nefesler de kaleme alan şair, Mazlûm Baba adlı bir Bektaşî Dedesi'ni konu alan bir manzume yazar. Bir ramazan günü, iftar vakti Mazlum Baba'ya misafir olan şair, sade bir söyleyişe Yunusvarî bir edaya bürünür.

"Attık topu biz cümleten
Bâb-ı rızâya girmeden
Ey Haydar-ı Kerrâr Ali
Kurtar bizi gel bari sen

Mecnûn'u yok, Leylâsı yok
Sahrâların sevdâsı yok
Bin âdem-i bîçârenin
Bir tanecik havvâ'sı yok

Ben neyleyim Havvâları
Bekler gönül ferdâları
Zâhidlere terk eyledim
Cennetteki tûbâları

Ben kimsesiz, sen kimsesiz
Öksüz müyüz dünyâda biz
Girdik erenler bâğına
Ehl-i âbâdır gayemiz

Çektim sona bir hak nefes
Râzı dilimdendir bu ses
Dandan da dan, dandan da dan
Allah bes bâki heves"[121]

---

[121]Gâve Destanı, s.47

Hüseyin Suad'ın dine karşı olmadığını, serzenişlerine rağmen Tanrı'ya sığındığını, esasen bu serzenişlerin imandan kaynaklandığını, özellikle bektaşiliğe ilgi duyduğunu, tekke kültürüne ait unsurlara yer verdiğini söyleyebiliriz. Ama bunlara rağmen onun dindar bir şair olduğunun eserlerinden çıkarılamayacağı, dinî ve ilâhî meselelerin onda ne huzursuzluk, ne de bir huzur kaynağı olduğu; belki de kültürün bir parçası olarak yer aldığı söylenebilir.

6-Millet, Vatan ve Anadolu İnsanı

Hüseyin Suad'ın hayatı ve eserleri incelendiğinde onun vatanına ve milletine çok samimi duygularla bağlı bir insan olduğu görülür. Millî Mücadele yıllarında Anadolu'ya geçen şair, köy köy, kasaba kasaba dolaşarak Anadolu insanını yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Bu yıllarda erkeğiyle, kadınıyla verilen olağanüstü mücadelede o, bazen talihten şikâyet eder. Ama millete olan iman ve güveni, sevgisi ümitli olmasını sağlar. Güzel günlerin beklentisi içindedir. Ümitsiz ve karamsar değildir.

Esasen onun Anadolu'ya geçmesi bile anlamlıdır. Zira o devirde pek çok aydın bunu göze alamamıştır. Hatta kurtuluşu çeşitli yabancı himayelerde arayanlar bile vardır. Anadolu gerçeği ile yüzyüze kalan Hüseyin Suad, Türkçülük cereyanının da te'siriyle "Kızıl Elma", "Turan", "Lehçe-i Turan", "İklim-i Turan", gibi Türkçü kavramları kullanır.

"Her def'ada kaynar suda yudu bizi tâli,
Bir yünlü gibi sanki kısaldıkça kısaldık

Her baş eğilir öyle geçerdi önümüzden
Vaktiyle Kızıl Elma'da biz öyle kıraldık

Lakin gülecektir o saâdet bize bir gün
Pîr aşkına mı sahn-ı felekte pala çaldık"[122]

Görüldüğü gibi Hüseyin Suad da, Yahya Kemal başta olmak üzere pek çok Türk şair ve yazarı gibi acı realiteden, halihazırdan, mazinin ihtişamına sığınır. Ziya Gökalp'in Altın Destan, Yahya Kemal'in Açık Deniz vb. şiirleri hep bu duygunun mahsulüdürler. Ülke işgal edilmiştir. Halbuki mazi daha güzeldir.

Şair, "Her baş eğilir öyle geçerdi önümüzden" derken geçmişiyle mağrur olduğunu dile getirir. Yukarda da ifade ettiğimiz gibi gelecekten ümitsiz değildir. "Lakin gülecektir o saâdet bize bir gün" demek suretiyle ümitli bir bekleyiş içinde olduğunu ifade eder.

Ülkesini seven her insan gibi, ulaşılan iyi şeylere sevinen, kötü hallerde üzülen şair, saltanat idaresinin son bulmasını büyük bir sevinçle karşılar. Anadolu insanı için "paşa"lık devlet katında ulaşılabilecek en son ve en yüksek makamdır.

Milleti "paşa" sıfatıyla tebcil eden Hüseyin Suad, saltanatın kaldırılmasını çok büyük bir başarı olarak değerlendirir. Bu manzumede Türk insanının başarısı ironik bir üslûpla basamak basamak sıralanırken, gerçekleştirilen işlerin zorluğu da vurgulanır.

"Âferin ey büyük milletim paşa...
Nihâyet saltanat zilini kaptın
Ne kadar istersen hakkındır oyna
Oyunda paranın çilini kaptın.

---

[122]Gâve Destanı, s.93

Âferin ey büyük milletim paşa..
Geçirdin eline bir ilm-i simyâ
Felekte görmedi bir kimse daha
İngiliz elinden şilini kaptın"[123]

Yukarıda da belirtildiği üzre Millî Mücadele yıllarında Anadolu'ya geçen şair, cefakârlık ve fedakârlık örneği insanların çabaları karşısında takdir hislerini dile getirir.

"Ne ulvî levhalar gördüm, ne mahzûn sahneler gördüm
Bozuk yollarda erkekten kadından bin katar gördüm
Hilâfım yoktur, işhad ederim Allahi, vallahi,
Öküzlerle beraber yük çeken ihtiyâr gördüm."[124]

Hüseyin Suad, bu döneminde yaşadığı iki hatırayı sade bir Türkçeyle manzum olarak hikâye eder.

Millî Mücadele yıllarında geçen vak'ada, olayın kahramanı askerlik yapmakta olan Kısmet adlı bir gençtir. Kısmet'in mandası açlıktan ölür, zavallı Kısmet, bir savaş ortamında, bir mandanın ne kadar kıymetli olduğunun farkındadır. Askerdeki âmirlerine ne cevap vereceğini bilmemektedir. Kısmet, Doktor Hüseyin Suad'dan mandasının ölümüyle alâkalı olarak bir rapor yazmasını ister. Şair, mandanın açlık ve soğuktan donarak öldüğünü bildiren bir rapor yazar. Bu rapor Kısmet'i büsbütün üzer. Ordunun bir mandayı dahi besleyemiyen fakirliğini kâğıda geçirmek, Kısmet'e ağır gelir. O, ordusunun bu şekilde küçük düşürülmesini istemez.

---

[123]Gâve Destanı, s.79
[124]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.25

"Öyle yazma dokunur, menzile bir ta'na gelir.
Meselâ göğsü tıkandı, ecel aldı deyiver
Menzilin eksiğini böyle açık yazmamalı,
Belki düşmanlar okur, çokca derin kazmamalı."
Bu temiz sözlere kalbimde bir isyân koptu,
Nerdesin, nerde, dedim, ey büyük arslan ordu?
Neferin dinleyiniz pâk ü temiz sözlerini,
Size bir toz bile kondurmuyor, eksik yerini
Menzilin gizliyor, açlık dokunur, yazma diyor.
Böyle insanları elbette Hüdâ cennete kor,
Hiç düşünmez bu salâbetli yürekler cânını.
Kendisinden daha kıymetli görür hayvânını.
Ne nesildir bu nesil, ey ulu Tanrım, yer yer,
Bunca yıldan beri, her zulmü görüp küsmediler.
Bir elemhâne idi, her yanı öksüz vatanın,
Yoktu pâyânı akan sel gibi her yerde kanın,
Ne kadar âh-ı yetim inledi her bir dağına,
Ne kadar hûn-ı ciğer aktı Kızılırmağına.
Vatanın boş yeri yok kabr-i kazâdan gayri.
Ana yurdunda... Yeter yazmayayım, yazmayayım.
Ağlar eytâm u erâmil, darılır köylü dayım."[125]

Bir başka manzum hikâyede, bir Anadolu Köyü'nde geçen bir başka vak'a anlatılır. Soğuk bir kış akşamı karlara batıp çıkarak bir köye varan Hüseyin Suad ve arkadaşları iki-üç çocuklu bir eve misafir olurlar. Âilenin babası olan Ahmet Ağa, iki yıldan beri askerdir. Düşmanın mağlubiyeti için günde beş vakit dua eden evin hanımı Ayşe, kocası Ahmet Ağa'dan gelen mektuplarla teselli bulmaktadır. Bu esnada eve gelen iki üç atlı asker

[125]Servet-i Fünûn, 1491-17, 12 Mart 1341/12 Mart 1925, s. 263-265

"-Haydi kadın, çabuk öküzü
Çıkarasın yola şimdi ne kadar yağsa da kar."
Ahmet askerden otuz gün oluyor etti firâr"[126]

derler. Kıt'asından kaçan askerin, geride kalan aile fertlerinin, köylerini terketme mecburiyeti vardır. Duydukları karşısında, Ahmet'in kaçmayacağını söyleyerek feryad eden Ayşe'yi, derin bir sükûnet kaplamıştır. Yaşadıkları karşısında şaşkına dönen şaire, Ayşe'nin hali çok dokunur. Ordu, Ayşe ve Ahmet'lerin inanılmaz fedakârlık ve gayretleri sayesinde zafere doğru yol almaktadır. Askerden kaçan, bir kocanın suçunun bedelini eşi ve çocuklarına ödetmek, aklın ve insafın kabul edebileceği bir davranış tarzı değildir.

"Deldi sandım beni en hisli yerimden bir ok
Neye yarabbi, dedim, bizde kadın kıymeti yok
O kadınlar ki gözümle ne kadar gördüm ben
Yağmur altında, kar altında, bayırdan, dereden
Geçerek bir kocaman orduya herşey taşıdı
Yokken evlâdına köyde bakacak süslü dadı
Islanırsa bozulur belki bu cephâne diye
Çocuğundan çekerek yorganı etti hediye
İkiyüz belki de üçyüz kilometre giderek
Yemedi bir gece yollarda sıcak taze yemek
Yürüdü hep yürüdü durmadı dağ taş yürüdü
O hak etti nineden emdiği şefkatli sütü
Böyle olmakla berâber yine evlâd-ı vatan
Onu mahkûm ediyor, çünkü kaçak bir kocadan
Hisse-i cürm alıyormuş.. Aman aklım duracak

[126]Servet-i Fünûn, nr. 1481-7, I Kânû-i Sâni 1340/1 Ocak 1924, s.102

Bu ne insâf ü adâlet.. Bu ne zulm-i mutlak
O firâr etti ise dahli nedir Ayşeciğin
O fedâkârlığa karşı bu zulüm çok çirkin
Bu gazâ uğruna onlar ne fedâ etmediler
Ne kadar nankör olur, zâlim olur kalb-i beşer.
Ayşe, Ahmet... Bu isimlerle vatan kurtuldu
Bu isimlerle bizim oldu muzaffer ordu."[127]

Şair, olup bitenler karşısında kalben isyân ederek Türk insanının bu savaş sırasındaki macerasını dile getirir. Kadınlar sadece cephe gerisindeki hayatı idare etmekle kalmayıp, kilometrelerce uzak mesafelerden cepheye her çeşit malzeme ve erzak taşımışlardır.

Şair, bütün bunları düşünürken, o esnada postacı Gazi Yakub çıkagelir, İnönü'nde savaşan Ahmet Ağa'dan mektup getirmiştir. Bu gelen mektup, askerden firar eden Ahmet'in başka bir kimse olduğunu, isim benzerliğinin böyle bir hataya yol açtığını göstermiştir. Bu durumda Ayşe'nin gamlı yüzü sitemkâr bir ifadeye bürünür. Eşi Ahmet Ağa, askerden kaçmamış, onu utandırmamıştır. Bunun için Tanrı'ya şükreden Ayşe, böylesine bir atmosfer içinde bile, misafirleri olduğunu hatırlar. Onları üşütmemek için faaliyete geçer. Bu manzum hikâyedeki Ayşe ve onun gibiler yani Türk insanı, felâketleri göğüslemedeki başarısı, sabrı, yurdunu kurtarmak için verdiği mücadele, ve misafirperverliğiyle tasvir edilmiştir. Şair, güzel hasletlerle donanmış olan bu insanları, yüreğinin olanca gücüyle sever ve takdir eder:

"Koşayım mı varayım kağnıya cansız öküzü?
Çok şükür yüz karasından beni Tanrım korudu
Ahmedim kaçmaz eğer kaçsa bütün bir ordu
Ahmedim kaçmamış işte beni artık bırakın

[127]Servet-i Fünûn, nr.1481-7, 1 Kânûn-i Sâni 1340/1 Ocak 1924, s.103

Bu kelepçeyle ipi düşmene, Yunan'a takın..
Haydi koş git, imâma haydi Hasan haydi Memiş
Okusun mektubu gelsin bana Ahmed ne demiş
Haydi Gülsüm, Emine nerede ninem nerede bakın
Yolcular dondu soğuktan tezeği bolca yakın."[128]

Milleti görmek istemediği yerde gördüğü için üzülen şair, genel olarak bakıldığında insanımızın içinde taşıdığı insanlık cevherine inandığını ve ona güvendiğini çeşitli vesilelerle ifade eder.

Hüseyin Suad'ın vatan muhabbetiyle dolu olarak yazdığı şiirler, döneminin bütün insanları gibi genellikle buruktur. Evvelâ koskoca bir imparatorluk coğrafyasının payitahtında dünyaya gözlerini açan şair, ülke topraklarının hergün biraz daha budanmasını büyük elemler duyarak yaşamıştır. Üstüste gelen savaşların arkasından girişilen Millî Mücadele olağanüstü fedakârlık ve gayretler sonunda başarılı olmuşsa da, geriye sadece Misak-i Millî sınırları içindeki Türkiye kalmıştır. Bu çaptaki büyük çalkantı ve değişikliği bir ömür içine sığdırabilen nesillerin, bu sıkıntıların altında ezilmesi tabiidir. Bu sebepten Hüseyin Suad, vatana karşı kendisini kusurlu ve eksik hisseden bir psikoloji içerisindedir. Yeterince sahip çıkılmadığı için elden çıkan topraklarla giderek küçülen vatan, üzerinde yaşayanları âdeta suçlar. Bu vatan sevgisi ile paralel yürüyen suçluluk hissi, acaba o dönem içerisinde genel olan bir duygunun esere yansıması mıdır, yoksa ferdî bir hassasiyet tezahürü müdür şeklindeki soruların cevabını, biz, cemiyet plânında yaşanan ortak bir duygunun, fertte temsilcisini bularak ifadelendirilişi olarak değerlendirmeyi uygun buluyoruz. Nitekim kendisini vatana karşı suçlu hisseden aydının psikolojisi, devrin birçok edebî eserine yansır.

---

[128]Servet-i Fünûn, nr.1481-7, 1 Kânûn-i Sâni 1340/1 Ocak 1924, s.104

Hüseyin Suad, Osmanlı devleti için uzun yıllar bir kördüğüm olmuş bulunan Girit Adası'[129]nın yeniden fethi için heyecanlı bir üslûpla "Donanma Îâne-i Milliyesi Münasebetiyle" adlı bir manzume kaleme alır.

Kanayan bir yara olan Girit, uzun yıllar nice mezalime sahne olmuştur. Şair, o bilinen hikâye etme üslûbuyla ada ahalisinin uğradığı zulmü tasvir ettikten sonra, dünyayı karşımıza alsak da, bu sefer savaştan kaçmamız gerektiğini söyler. Ecdadımızı utandırmamak için maddi manevi her türlü fedakârlığa katlanmamızı ifade eden mısralara yer veren şair, sık sık "veriniz", emir kipini kullanır.

Tevfik Fikret de Balıkesir Zelzelesi dolayısıyla yazdığı "Verin Zavallılara" adlı manzumede felâketzedelere yardım etmeleri için vatandaşları teşvik eden bir üslup kullanmıştı. François Coppée'nin de Alman askerleri tarafından yakılan bir köye yardım için insanlara seslenen yine "verin" emir kipi etrafında şekillenen bir manzumesi vardır. Bu manzumede

"Veriniz, hemen veriniz,
Tahrib olmuş ev için veriniz
Ve Tersine çevrilmiş beşik için"

---

[129]Girit adasının Osmanlı Devleti'nin himayesi altında bulunduğu yıllarda zaman zaman devlete karşı isyanlar çıkmıştır. 1866 yılında çıkan bu isyanlardan birinde Sadrazam Ali Paşa, Girit'e gitmiş, halka bazı imtiyazlar vermek suretiyle meseleyi çözmüştü. 1877-78 harbi sonunda yeniden Giritlilere haklar ve imtiyazlar verilmiştir. Osmanlı devleti adada huzuru temin etmek için Rum Kara Todori Paşa'yı 1890 yılında vali tayin etti. Fakat yine de adadaki karışıklıklar önlenemedi. 1898 yılında Girit Hristiyanlarının çıkardıkları bir isyanda adaya asker gönderen Yunanistan'la kısa bir harp yapıldı. Osmanlı Devleti'nin askerî sahada kazandığı başarıya rağmen, Avrupa Devletlerinin araya girmesiyle "İstanbul Muahedesi" imzalandı. 1899 yılında Prens Yorgi ada valisi oldu. 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilânı ile birlikte ittihatçılar, görünüşte Osmanlı Devleti'ne bağlı olmakla beraber, hakikatte elimizden çıkmış olan yerlerden mebus seçmeye çalıştılar. Girit üzerinde de fazla duruldu. Matbuatta, Yunanistan aleyhine bir kampanya açıldı. Gençler feslerine "Ya Girit Ya ölüm" yazan yaftalar yapıştırdılar. Meydanlarda Girit bizim canımız feda olsun kanımız diyerek bağrıştılar. İşte bu manzume böyle bir atmosfer içinde kaleme alınmıştır. (Girit 1912 yılında Balkan Harbi sonunda Yunanistan'a ilhak edilir.)

şeklinde bir ifade tarzı görülür.[130] Hüseyin Suad da heyecan ve coşkunluk dolu bir ifadeyle mağlubiyetin ezikliğini, galibiyetin sevincine tahvil etmek için vatandaşları harekete geçirmeye çalışır. Şair, milletçe başı dik olarak yürüyebilmeyi Girid'in alınışı şartına bağlar.

"Girid'in çok yaşamış yırtıcı bir kartalına
Sorunuz, kaç kişinin beynini bel etmiştir.
Nice bîçâre çocuklar nice bîçâre ana
Parça, parça kuşa kurda yem olup gitmiştir.
Girid'in derdi büyüktür, onu hiç açmayalım
Fakat Allah için olsun, bu sefer kaçmayalım.
....
Veriniz, her deniz üstünde birer râyet-i nur
Açalım bâd-ı sabâlarla terennüm ederek;
Gezsin âfâkı bütün geşt-i millet mağrur
Bahr-ı ummân-ı saâdetle köpürdükçe felek
Veriniz işte bu feyze varalım kaçmayalım
Veriniz ellere düşmanlara el açmayalım."[131]

II. Meşrutiyet'in ilânı ülke insanını sevince boğmuştur. Büyük mutluluk ve coşkunluk içindeki insanımız, her tarafı açık ve engin bir denizle karşı karşıya kaldığını zanneder. Şair, bütün mutluluklarda yaşandığı üzre, bu saadeti kaybetmekten korkar. Yeni idarecileri, hak ve adaletten ayrılmamalarını tavsiye eden Hüseyin Suad, millete de "şunu isteriz", "bunu istemeyiz" biçiminde kapris yapmamasını öğütler. Atasözlerini, vecizeleşmiş ve çok bilinen mısraları manzumelerine serpiştiren şair, "Hakkı yıkan adamı Mevlâ yıkar", "Ev yıkanın hânesi vîrân olur" gibi cümlelerle, bir ikaz etme ve gözdağı verme vazifesi yüklenir.

---

[130]Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, Dergah Yayınları, İstanbul 1987, s.145
[131]Lâne-i Melâl, s.102-103

Yeni gelenlere ölçüyü kaçırmamalarını telkin eder. "Terâne-i Hürriyet" adlı manzumeden aldığımız iki kıt'ada hürriyet kavuşmuş olmanın sevinci adeta mısralardan taşar bir mahiyet arzeder.

"Geçti nihâyet ne büyüktür bu yıl
Kabza-i hürriyete bir zülfikar;
Âteş-i temmuzun içinden nasıl
Çıktı bakın penbe, münevver bahâr.

Kim görecek derdi, kim? Oh, işte bak
Gördü vatan âlem-i hürriyeti.
Millete gösterdi bugün lütf-i Hak
Şahsı, hukûku, vatanı, cenneti..."[132]

(15 Temmuz 324)

Şairin "Şühedâ-yı Vatan" adlı manzumesi Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi"nden mülhem olarak kaleme alınmıştır. Manzumede üzerinde ufak değişiklikler yapılmış iktibaslar yer alır.

Geçmişin kara günlerine bir sünger çekerek, geleceğe yönelen şairdeki ümidin coşkunluğu mısralardan fışkırır. Kanlı mazi kovulurken gelecek, sevinçle karşılanır. Kanlı mazi terkibiyle istibdat dönemi kastedilir. "Uhuvvet", "adalet", "hürriyet" gibi kavramlar da artık hayat bulacak, yaralı bir arslana benzeyen milletin gafletten uyanmasıyla, zalimler sahneden silineceklerdir.

"Sürünme yerler üstünde ikbâl-i devletden
Çekil, ey kanlı mâzi reh-güzâr-ı pâ-yı milletten!

[132]Lâne-i Melâl, s.99

Yıkandı hûn-ı ahrâr-ı vatanla cebhe-i pâki
Görün, ey nûr-ı müstakbel livâ-yı pâk-i milletten!
.....
Doğar öyle güneşler mâverâ-yı feyz-i kudretden
Ki ulviyyet yanar pîşinde süflî bir harâretten
...

Uhuvvet adâlet hürriyet avâziyle yek-âhenk
Adâlet ak saçıyla çıktı meydân-ı siyâsetten
.....
Kilâb-ı zulme "asla kalmadı nâzende sahrâlar
Uyandı yaralı şîr-i jiyan zîrâ ki gafletten"[133]

Hüseyin Suad, ülkesini ve ülkesinin insanlarını samimi duygularla sever. Ülkenin en zor ve en sıkıntılı zamanlarında dahi, hem geçmişe parlak günlerine, hem de ülke insanına dayanarak fazla bir karamsarlığa düşmez. Milletine ümit ve cesaret vermek ister. Yine de vatanına karşı vazifesini yapmamış insanların sıkıntısı içindedir.

"Zafer Türküsü" adlı manzumede Şair, İnönü'de Yunanlılara karşı girişilecek olan savaşta Türk insanını harekete geçirme ve teşvik etme maksadıyla manzumeler yazıyor. "Donanma İâne-i Milliyesi Münasebetiyle" adlı manzumede sıklıkla kullanılan "veriniz" emir kipine mukabil, bu manzumede "yürü" emir kipi her kıt'anın başında yer alır. Tevfik Fikret'in "Ferda" adlı manzumesi'nde görüldüğü üzre "yürü, koş, durma, atıl, ez, çiğne" gibi fiillerin peşpeşe sıralanması ifadeye bir hareketlilik kazandırır.

---

[133]Önder Göçgün, Namık Kemal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s.82-86

Maddî manevî çok büyük kayıplara uğrayan insanımızın intikamını, ancak düşmana hiç acımadığımız takdirde alabileceğimiz fikri, manzumede ısrarla vurgulanıyor.

"Yürü oklar gibi koş, uç, saklan
Kalmasın bir eli kanlı Yunan
Parlıyor süngü ucunda her Hak
Kanlı bir ma'rekeye girdi cihân...

Yürü koş durma atıl ez çiğne
Kanlı bir mahşere döndür de yine
Zafer ü şânına bir âbide yap
İsmet-i pâkin ile İnönü'ne..."[134]

Şair "Hücum Borusu" adlı manzumesinde tıpkı "Donanma İâne-i Milliyesi Munasebetiyle kaleme aldığı eserinde olduğu, gibi o sakin, yumuşak ve ılımlı havasından çıkarak, bir aksiyon adamı olur. Hüseyin Suad, çeşitli manzumeleriyle bu iki kimliğinden yerine göre birini kullanıp, diğerini saklayan bir tavır sergiler. Millî Mücadele sırasında karşı atağa geçmiş olan Türk askerine intikam hissi saikiyle hareket etmesini, süngüyle, dipçikle saldırarak, tek bir düşman kalmamacasına savaşmasını tasviye eder. Düşmanı yendikten sonra silahı omuzunda dönen asker; milletten minnet, vatanın ruhundan hürmet görecektir. Uzun yıllar süren savaş ve bozgunların ardından zafere susayan milletin bu duygusu, Hüseyin Suad'ın bu manzumesinde ifadesini bulur.

"Silahın kandan görünmez olsun
Kaplasın her yanı bir kanlı yosun

[134]Şüheda-yı Vatan, Servet-i Fünûn, nr.937, 7 Mayıs 1325/20 Mayıs 1909, s.6

Dereler, çaylar, açıklar, dağlar
Laşeden mahşere dönsün dolsun..
Silâh omuzunda dönerken millet
Dökecek pâyine minnet, minnet
Yaşa ey kevkebe-i şan ü zafer
Sanata ruh-ı vatandan hürmet!"[135]

Hüseyin Suad, ülkesine karşı suçluluk psikolojisi içindedir. Vatanın her yanı şehit manzaraları ile doludur. Köylü kadınlar eşlerini, evlatlarını veya kardeşlerini kaybettikleri için ağlamaktadırlar. Fakat yine de insanları bu topraklara layık olamamışlar, ülkenin başına sıkıntılar açmışlardır. Şair, insanlar ateşe atsa da, Allah'tan vatanı kurtarmasını ister. Şairin vatanın kurtuluşu için dua etmekten başka yapacağı bir şey yoktur.

"Vatanın boş yeri yok kabr-i kazâdan gayri
Kazma birşey bulamazsın şühedâdan gayrı
Her köyün her kadını böyle feryâd ediyor:
"Kimse açmaz kapımı bâd-ı sabâdan gayrı"
Sana ey nâzlı vatan söyle ne yaptık bizler
Bunca yıl kahr u belâ, cevr ü cefâdan gayrı
Hangi bir mahkeme afveyleyecek cürmümüzü
Rûz-ı mahşerdeki eltâf-ı Hüdâ'dan gayri
Yurdu kurtar da ilâhî bizi sen âteşe yak
Ne gelir başka elimden bu duâdan gayri"[136]

Görülüyor ki Mehmet Akif
Bastığın yerleri toprak diyerek geçme tanı
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı

---

[135]Gâve Destanı, s.105
[136]A.g.e., s.12

derken Hüseyin Suad;

"Kazma birşey bulamazsın şühedâdan gayrı"

demektedir. Buradaki benzerlik tesir veya etkileşim değil, maşerî şuurun dile gelişidir.

Türk aydını Tanzimat'tan bu yana vatanı ve milleti içinde bulunduğu durumdan daha iyiye götürebilmek için çalışmış, çabalamış fakat gidiş hep kötüye olmuştur. Namık Kemal'in arkadaşlarından Deli Hikmet

Vatanın girdik kanına,
Leke getirdik şanına,
Hepimizin b... canına,
Ne utanmaz köpekleriz![137]

demiştir. Şairimiz de

"Sana ey nazlı vatan söyle ne yaptık bizler

Bunca yıl kahr u belâ, cevr ü cefadan gayrı

demektedir. Tekrar edelim burada etki değil, maşerî şuur vardır. "Şunu söylerken Hüseyin Suad'ın sosyal ve sîyasî faaliyetlerde bulunduğunu da söylemiş olmuyoruz. O, içinde yaşanılan zamanın ve mekânın insanıdır ve ondan etkilenmektedir. Çekilen ıstırabı ifade etmektedir.

Bu duyguların daha yoğun olarak yaşandığı bir diğer manzume de, 16 Mart 1920 yılında İstanbul'un işgal edilişi anlatılır. Ölmek pahasına da olsa, mani olmak gerekirken, işgale göz yumulmuştur. Bu durumu hazmedemiyen şair, bu acının tesiriyle, oğlu Safvet'e öldüğü zaman kabrine

[137]Fevziye Abdullah Tansel, Namık Kemal'in Mektupları, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, Ankara 1969, s.375-389

gelmemesini vasiyet eder. İstanbul'un işgali sırasında, düşmana karşı koyup ölmediği için, o, iyi bir baba olamamıştır:

Bugün İstanbul'u keyfince ezip çiğneyerek
Hurda-hâş eyledi bir süngülü küffâr alayı
Kimse birşey demedi vâcib iken hep ölmek
Hepimiz olduk o gün kâfir-i bî-âr alayı
Beni afvet çocuğum, afvını bekler gönlüm
Duymak isterdin o gün sen babanın öldüğünü
Sana bir nâm-ı beka bahşedecekti bu ölüm
Seng-i kabrimde yaşardı bu cihâdın da günü
Babanın kabrine ömründe sakın atma adım
Ben bu yevm-i elemin şâhidi oldum, yaşadım."[138]

Yukarıda yer alan manzumelere hâkim olan menfi duygular, gelişen olaylara ve değişen şartlara göre farklılık göstermekte, karamsarlık yerini olumlu ve güzel duygulara bırakmaktadır.

Hüseyin Suad'ın duygu grafiği ülkenin gidişiyle doğru orantılı olarak iniş ve çıkışlar yapar. O, iyi durumlarda ülkesinin sevinciyle sevinirken, üzüntüsüyle de kahırlanır. Fakat şair, herşeye rağmen insanımıza güvendiğinden gelecekten ümitlidir.

7.Hürriyet

Tanzimat Dönemi'nde ülkemizde yeni dünya görüşü ile birlikte yayılan fikirler, edebiyatta da etkisini sürdürür. Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesi adıyla da bilinen manzumesi, bu fikirlerin edebiyattaki ilk örneklerini teşkil ederken, bu bahis bir fırtına gibi dönemin gençlerini

---

[138]Lâne-i Melâl, s.101

sarmış, yaşatılan hava, 1876 yılında I.Meşrutiyet'in, 1908 yılında II.Meşrutiyet'in ilânını gerekli kılmıştır. Fransız Edebiyatı'nın tesiriyle bizim edebiyatımızda da vatan kadına benzetilmiştir. Namık Kemâl'in "Vaveylâ"sında, Tevfik Fikret'in "Ferdâ" adlı manzumesinde kadına benzetilen vatanın yanısıra, bazan hürriyetin de kadına benzetildiği görülür. Namık Kemal'de gördüğümüz Hürriyet perisi imajı, Hüseyin Suad'da "Bayrâm-ı İstikbâl" adlı manzumeyle telli duvaklı bir genç kız olarak yeniden karşımıza çıkar. Şair, II. Meşrutiyet'i bir "vatan bayramı" olarak büyük bir sevinçle karşılar.

"Dandan da dandan, dandan da dandan
Sıyrıldı bir kız telli duvaktan

Zülfünde her tel bir ince sırma
Üstünde herşey altın varaktan

Göğsünde şefkat kalbinde imân
Destinde bayrak nûr-ı şafaktan

Vechinde hande, çeşminde hande
Güller saçılmış, gülgün yanaktan

Gezdikçe yer yer hak-i vatanda
Şimşek çakar hep elmas taraktan

Allahu ekber, Allahu ekber
Kurtulduk artık kan ağlamaktan

Iyd-ı vatandır işte bu dilber
Müjde getirmiş dîvân-ı Hak'tan"[139]

Bu coşkulu sevinç, devrin aydınlarının genel tavrıdır. Âdeta ayakta alkışlanan II. Meşrutiyet'i Tevfik Fikret de "Millet Şarkısı" adlı manzume ile karşılamıştır. Böylesine yüreklerden taşan bir destekle beslenen II. Meşrutiyet, bir endişeyi de beraberinde getirir. Bu endişe; bu özlenen, beklenen mutluluğun üzerine gölge düşürecek herhangi bir teşebbüsten, yanlış adım atılmasından çekinmek şeklinde tezahür eder. Şair, nasihat yoluyla milleti temkinli ve ihtiyatlı olmaya çağırır. Aynı endişeleri "Millet Şarkısı"nda Tevfik Fikret de dile getirmiştir.

Meşrutiyet'le birlikte yeni keşfedilmiş bir kıt'aya, yeni ayak basan insanların mutluluk ve heyecanı içinde giren Hüseyin Suad, "Terâne-i Hürriyet" adlı manzumesinde duygularını şu şekilde ifade eder:

"Bir yeni dünya, yeni bir âsumân
Ufkuna girdik; yeni bir âlemin
Mest-i hayâlâtıdır ehl-i vatan
Keştî-i Nuh'un, yeni bir ademin
Arza temâs ettiğine benzeriz;
Her taraf engin, açık, ummân, deniz..
Pîş-i teemmülde tutun bunları
Ey vatanın gençleri coşkunları!
Cûş u hurûş etmiyelim bir deniz
Dalgalanırsa bulanır safveti;
Biz filânı istemeyiz, isteriz..
Sözlerini kaldırınız, milleti

[139]Gâve Destanı, s.51

Bir yeni haksızlığa sevketmeyin;
Ettiğimiz ahd-ı vifâk u yemin
Sonra bizi çarpar eder târ-mar,
Hakkı yıkan adamı Mevlâ yıkar."[140]

(15 Temmuz 324)

Servet-i Fünûn dönemi yazarları kuvvetli bir sansür baskısı altında kalmışlar, kalemlerini diledikleri gibi kullanamamışlardır. Devrin bütün eli kalem tutan insanları gibi, Hüseyin Suad da duygu ve düşüncelerini rahatlıkla ifade edememekten yakınır. Yazabilecek çok şey varken, bunları yazamamak şairi üzer. Kaldı ki o, her devirde ve herşeye rağmen düşüncelerini yazmakta oldukça cesur davranabilmiştir. Şair, basın hürriyeti konusundaki özlemini "İmkân Olsa" adlı manzumede şu mısralarla ifade eder.

"Duyduğum nükteleri yazmağa imkân olsa
Dökecek râz-ı dili Lehçe-i Turân olsa
Sansürüm göz kapasa mâil-i ihsân olsa
Ne kadar şey yazarım anlayan insân olsa."[141]

Yukarıdaki satırlarda "hafif bir serzeniş" ve "bir temenni ediş" şeklinde kendisini gösteren yumuşak üslûp "İstiklâl-i Matbuat Marşı'nda" sert bir havaya bürünür. Bu manzume, İstiklâl Marşı'ndan adapte edilerek, ironik bir üslûpla on kıt'a halinde yazılmıştır. Âkif Paşa, özlediği yokluğa, Namık Kemal, hürriyete kaside yazmıştır. Bu manzumede özlenen unsur, fikir hürriyeti denilen, düşündüklerini yazıp, söyleyebilme serbestliğidir. Şair, bu, hususta kendisi gibi düşünenleri harekete geçirmeye, isyan etmeye çağırır.

---

[140]Lâne-i Melâl, s.100
[141]Gâve Destanı, s.77

"Neye feryâd ediyorsun yeter ey dil zirâ
Buluyorsun yiyecek şey yatacak yer hattâ
Gerçi oldunsa o âhû bakışından da cüdâ
Aşk-ı Mecnûn'una bir gün bulunur bir Leylâ

Siper-i aşk edelim kendimize Çamlıbeli
Kıralım şi'rimize her uzanan kanlı eli
Çözelim bâd-ı sabâlarla o zülf-i emeli
Açalım şehper-i hulyâda livâ-yı ezeli

O zaman bir daha artar bu muhabbetle yaşım
O zaman turnayı çeşminden vurur hızlı taşım
Ağrımaz bir daha artık bu felâketli başım
Toprak altında da râhat uyur elbet na'şım"[142]

Şair, yazabilme hürriyeti istiyor. Ama bunu ekmek, su ister gibi istiyor.

II. Meşrutiyet'le ilgili şiirlerinde de coşku, heyecan ve derinlik yoktur.

Ondaki hürriyet duygusunun bu iki motiften öteye geçmediğini belirtelim.

8. Hayattan Ve İnsandan Şikâyet

Genel olarak bakıldığında, hayatı seven ve rind meşrep bir tavır sergileyen Hüseyin Suad, her insan gibi zaman zaman bu çizginin dışına çıkarak, devirden ve insandan şikâyet etmiş, sıkıntılarını dile getirmiştir.

---

[142]A.g.e., s.56

Neşeli bir ruhun akislerini bulduğumuz "Olsa da bir Olmasa da" adlı manzumede, hayatın sevinç ve üzüntülerini birleyen, aldırmaz bir ifade içine giren şair, şöyle der:

"Biz onun cünbüş-ı devrânına hayrân oluruz
Dönmeyen çarh-ı felek olsa da bir olmasa da
Hangi bir merkebe iklîm-i sühanda bineyim
Atım olmazsa eşek olsa da bir olmasa da"[143]

Bu mısralarda yer alan aldırmazlığın, Yunus'ta örneğini gördüğümüz tasavvufî bir doygunluk halinin değil, bir küskünlük halinin ifadesi olduğu açıktır.

Şair, Tekke Edebiyatı tarzında kaleme aldığı Nefes'te geriye baktığında sevinilecek pek birşey göremeyen umur görmüş bir kimsenin olgun tavrıyla ömrünün muhasebesini yapar. "Hasad", ziyandır. Neticede yorulmuş olarak bir kenara çekilmiştir.

"Yıllarca bekledin inledin gönül,
Murâda ermedin cihân bağında
Geçmedi bir turna, ötmedi bülbül,
Ömrümüz karardı, hazân bağında."[144]

Yukarıdaki mısralar bize, iyi gelişmeyen talihinin altında ezilmiş insanın serzenişini, yürek sızıltısını verir. Tabiat, şairden bazan güzelliklerini saklamış, bazan da hayatın dağdağası arasında nimetler farkedilmeden yaşanmıştır.

Bir başka manzumede talihten şikâyet, şu mısralarla ifadesini bulur.

---

[143]Gâve Destanı, s.34-35
[144]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.63

"Düştü bir sevdâ-yı mecnûnâye kâm almadı
Sâat-ı vuslat o çöl ufkunda bir gün çalmadı
Aşk-ı leylâsında gayrî tâb ü tâkat kalmadı
Kasdî-i Dârâ-yı zârım Mısır'a sultan olsa da"[145]

I. Dünya Harbi, dünyanın gidişini değiştirmiş, bütün değerleri altüst etmiştir. Şair, "Bugünkü Beşer" manzumesiyle bu husustaki duygularını dile getirir:

Vefa, bir başkasının derdine derman olma, hatır sayma gibi güzel hasletler kaybolmuştur. Dostluklar kolaylıkla düşmanlığa dönüşür. Artık dünyada insanlık kalmamıştır. I. Dünya Harbi sonunda ortaya çıkan yokluk ve açlık en rind yaratılışlı olan (dünyevî sıkıntıları çok ciddiye almayan) insanları bile çok etkilemiştir. Bu savaşı çıkaranlar, dünyayı ateşe verenler çekilmiş, dünyayı yıkanlar ise toprak kazanmışlardır. Fakat neticede insanlar yanıp yakılmışlardır.

"Ne vefâ, ne şifâ, ne hatır gönül
Dosta düşman olduk her bahanede,
İster ağla, ister merâretle gül,
İnsanlık kalmadı bu zamânede,

Bir koca boş anbar, dipsiz bir kile,
Söylemek ne ağır geliyor dile,
Ezelden rind olan erenler bile,
Zehirler içiyor bu meyhânede.

Bu harb-i umûmî bak neler açtı,
Dünyâya cehennem ateşi saçtı,

[145]Gâve Destanı, s.73

Yakanlar çekildi, yıkanlar kattı,
Kül olduk hepimiz bu efsânede."[146]

"Ziya Paşa Gibi" adını taşıyan manzumede geçmişi ve yaşanılan günü hadiselerin üstüne çıkarak geniş bir perspektifle değerlendiriş vardır. Ziya Paşa'nın "Terkib-i Bendi"nde olduğu gibi hâkimâne bir edanın varolduğu bu manzumede şair, herşeye rağmen dünya nimetlerinden istifade etmeyi tavsiye eder. Ayrıca fırsat bulunca her insanın kötülük yapabilecek tiynette olduğunu söyler.

"Kaf dağına kim çıkdı ise nâmı silindi.
Anka bile yar olmadı bu lâne-i dehre
"İç bâde güzel sev, var ise akl-ı şuûrun."
Yutkunma da aç ağzını peymâne-i dehre.
....
Bir halka takıp burnuna ardınca sürükler.
Rabbim ayılar vermeye çingâne-i dehre.

Ey Gâve, hakikat denilen şey de hayaldir,
Uydur hezeliyâtını efsâne-i dehre."[147]

Hüseyin Suad, "Sersem" redifli bir başka manzumesinde yine aynı hikemî tavrı sürdürür. Her şeyin altüst olduğu bir dünyayı anlatır. Bütün değerlerin hallaç pamuğu gibi atıldığı günümüzde, insanlar şaşkınlık içinde her çeşit insanî vasıftan uzaklaşmıştır. Bütün yaratılmışların şaşkın olduğunu anlatan bu manzumede insanların mustarip olduğundan bahsedilir. Milyonlarca insan koyun gibi yeryüzüne yayılmıştır. Fakat onları idare edenler de sersemdir. Dünyanın hali, insanın aklını başından alır. Aşk ve şiir kalmamıştır. Güzellik ve gençlik de kaybedilmiştir. Lisan, ehliyetsiz

---

[146]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.65
[147]A.g.e., s.46-47

insanların elinde bulunmaktadır. Erbab-ı hülya da (edebiyatla uğraşanlar da) iyi niyetten uzaktırlar. Bedbîn bir dünya görüşü ile kaleme alınan bu manzume, bize Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi'ni çağrıştırır. Burada sözü şaire vererek, dünyanın bugünkü halini ondan dinleyelim:

"Bakıp ahvâl-i dünyâya dedim, halk-ı cihan sersem
Zemin sersem, zaman sersem, bütün kevn ü mekân sersem.
Perâkende çiçekler açmış ammâ, hasta hep güller
Hezâr-ı bi-nevâ sersem, bahâr-i gülistan sersem
Bakın herkes nasıl inler, şikâyet eyler âlemden,
Şikâyet belki bir hakdır, fakat şekl-i figan sersem
Yayılmış hâke milyarla davar-âsâ beşer lâkin
Kavaldan ses sedâ çıkmaz, köpek mahzûn çoban sersem
'Bu esbâb-ı cünûnu seyreden dîvâne olmaz mı?'
Fikir sersem, gönül sersem, kalem sersem, lisan sersem,
Meta-i aşka kıymet yok, şi'r yok, mani, destan yok,
Bulutlanmış bütün kalb-i şebâbet hüsn ü an sersem
Yazık nâ-ehl elinde kaldı her yerde lisan hattâ
Kinâye, şive sersem, nükte sersem, nüktedan sersem.
Uzaklaştık, uzaklaştık hayât-ı âdemiyetten
Bugün erbâb-ı hulyâda sanırsam hüsn-i zan sersem"[148]

"Biraz da fanilik" adlı manzumede şair, aleme tıpkı Şinasi'nin münâcâtında olduğu gibi rasyonalist bir gözle bakar. Kozmik unsurlardan hareketle eserden müessire geçen Hüseyin Suad, yine klasik müslüman zihniyetinin dışında bir tavır sergiler. İnsanlığın Allah'ın azametine rağmen hurafelerle uğraştığını düşünen şair, cehalet ve taassubtan kurtulmak gerektiğini söyler.

"Lâmekânın kendidir, kevn ü mekân yoktur evi
Kâbeyi bilmem neden kurmuş beşer biçâresi.

[148]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.50

Anlamazsın sen bu bezmin küşter-i meydânını
Ey debistân-ı hurafâtın hayâl-i zen-pâresi.
Karha-i zihniyetin her yerde bin kurbânı var,
Pek derindir hakk-ı cehlin yer yüzünde yâresi.
Kurtar, ey Tanrım, bu hastalıktan âlemi,
Neşreder tâûnu edyân-ı taassub faresi."[149]

"Biz ki insanız Evet" adlı manzumede insan sadece süflî cihetiyle ele alınmış, aşağılanmıştır. İnsanın midesine olan düşkünlüğünün her türlü kötülüğü mubah saymasına yol açabilecek bir seviyede olduğunu söyleyen şair, düşüncelerini acı bir ironi ile dile getirmiştir.

"Her ne bulsak atarız gövdeye râhat ederiz
Midenin keyfine, arzûsuna hizmet ederiz

Öyle aç gözlüdür insan denilen mahlûkat
Sanmayın bulduğumuz şeyle kanaat ederiz.

Ot, çiçek, yaş, kuru, et, herze, bağırsak, toprak
Ekle Salih diyerek hepsine rağbet ederiz.

Farelermiş yiyen insan gibi her bulduğunu,
Niye biz fareden âlemde şikâyet ederiz?

Eti pek tatlı olur dense beyaz bir ayının,
Terk-i râhat ederek kutba seyahat ederiz."[150]

Şair, "Beşer"[151] adlı bir başka manzumesinde yine insanlığı yerden yere vurur. Ne geçmişi, ne günü, ne de geleceği iyi görmeyen Hüseyin

---

[149]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.73
[150]A.g.e., s.51
[151]Ali Canib, Hüseyin Suad'ın bu şiirini değerlendirirken şöyle der: "Beşer"i Fikret yazmalıydı. Suad gibi siret gibi şairler yalnız ihtisâsâtını teşrîh ile iktifâ etmeliler ve bence ne tahayyûle, ne de tefekküre temâyül göstermelilerdir; çünkü bu surette sukut pek katidir. " Ali Canib, Lâne-i Melâl, Hüsn ü Şiir, nr.4, 10 Temmuz 1326/23 Temmuz 1910, s.8

Suad, insanlığın iki yüzlü olduğunu, en üst seviyede bile olsa kan içici bir ruh taşımakta bulunduğunu söyler. Kötülük yapmakta şeytanın önünde olan insan, kendisini maskeleyip, iyi göstermesini bilir. Fakat o, ne kadar ruhen yükselmiş görünürse görünsün, aslında kanlı ve kirlidir.

"Ma'delet süsleriyle her hissin
Secde eyler hayâta süsler için
Pîşvâsı olurdun İblîs'in
Yıkabilsen sırâtı mahşer için
Ne kadar yükselirse yükselsin,
Rûhun isterse nûr olup aksın,
Kanların kirlerinle alçaksın."[152]

(15 Nisan 326)

Görüldüğü gibi bu çeşit manzumelerde insanlığa karşı derin bir nefret hissi beslendiği görülmektedir. Bu ölçüde nefreti devrin karanlık atmosferinin bir yansıması olarak düşünebilir miyiz? Yoksa şairin kendi bedbin psikolojisinin dışa yansıması mıdır? Biz, bu iki hususun da bir araya gelerek müşterek akisler verdiğini söylemenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

9. Şahıslarla İlgili Manzumeler

Hüseyin Suad, divan şairlerinden Nedîm'i çok sevmiş, onunla ilgili manzumeler yazmakla kalmayıp birçok şiirinde ondan iktibas ettiği mısralara da yer vermiştir. Şairin, Nedîm'i sevmesinde onun dünyaya ve dünya nimetlerine bağlı şuh edasıyla, kendi mizacı arasında bir paralellik kurmasının tesiri vardır. Divan şairlerinden Fûzulî'ye Servet-i Fünûn dönemi ruhuyla yazılmış şiirlerinde atıflarda bulunmuş olan Hüseyin Suad, "Nef'î Gibi" diyerek bir "Kaside-i Merkebiyye" de yazmıştır.

---

[152]Lâne-i Melâl, s.93

Şair, Nedîm'i ve XVIII. asrın İstanbul'unu hep hasretle anmış. Sadabat, Göksu ve Kâğıthane'yi şiirlerinde anlatmıştır. Bir rüya ve masal çeşnisi içinde anlatılan o devir, Hüseyin Suad'a birçok şiirinde ilham kaynağı olmuştur. Lale Devri, her türlü dünyevî çirkinliğe kapılarını kapatmış, bir şiir ülkesi olarak düşünülür. Sanki divan şiiri, bu dönemle soyut ve kurgu bir güzellik olmaktan çıkıp, yaşayan bir güzellik olmuş ve hayatla kucaklaşmıştır.

Şairler, haddeden geçmiş, imbikten süzülmüş zarâfet ve inceliklerin şiirini yazabilmek için, Göksu'da üç çifte kayıkla dolaşmış, Sadabat'da bülbül sesleri dinlemiş, Kâğıthane'de beyaz, al ve mor lâleleri derlemişlerdir.

Hüseyin Suad; "Bir Lâle Masalı" adlı manzumesinde bu husustaki duygularını şöyle anlatır.

"Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde,
Bir lâle devri varmış bezm-i cihân içinde,
Dillerde dasitânmış çengi çegânesiyle,
Âlem sabah edermiş bülbül terânesiyle,
Bülbüller âh edince bir lâne-i hüsünde
Bin goncadan açarmış bin tâne lâle günde,
Renginde başka ma'nâ, şeklinde başka îmâ
Varmış, lisân olurmuş bimâr-ı aşka gûyâ.
Şi'r-i zamâne uygun, şekl-i cihâna uygun.
Her evde lâle varmış râz-ı nihâne uygun.
Ma`rûf olunca hattâ bir lâle Hind-i Çin'de,
İstanbul'a gelirmiş bir lâledân içinde,
Çalmak mübâh olurmuş, sirkat şiâr olurmuş,
Bir kalb-ı gam-küsâre bir lâle yâr olurmuş."[153]

[153]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.20

"Ah Ey Sa'dâbât!" adlı manzumede şair Nedîm'in İstanbul'una doğru hayalî bir yolculuğa çıkar. Sadabat'a gelir. Kâğıthane deresinde yüzen kayıklar, çimenlerde dinlenen güzeller tasvir edilir. Hüseyin Suad, kelimelerle çizdiği tabiat levhalarına insan unsurunu da katar. Bu levhadaki her unsur, bir bütünün parçaları gibi birbirleriyle hem-âhenktir. Dereyi süsleyen zarif sandallar hem gözleri, hem de gönülleri okşarlar. Bu arada bir üç çifte kayık, iki salkım söğüdü yalayıp, süzülerek geçer. Bu kayığın ortaya çıkmasıyla derenin neşesi de yerine gelmiştir. Kayığın içindeki Gülendam adlı güzel, kalfa kadının kolunda olduğu halde kıyıya çıkarak, kuytu bir yerde sırmalı ihrama oturur. Kalfa kadın, Gülendam'a okuyup üfler.

Bu hikâye edilen ortamdaki herşey, şairane bir güzellik ve büyü içindedir. Böyle bir âlemin havasına dalan şair, silkinip de realitenin acı çehresiyle karşılaşınca üzülür. Güzel bir rüyadan uyanmış gibi olur. Kâğıthane'yi yeni şekliyle tasvir eden şair, kaybedilen geçmiş değerler için esef eder.

"İşte üç çifte kayık, işte Gülendam söğüdü,
Yalayıp geçti kayık bir iki salkım söğüdü.

Derenin geldi bütün neş'esi bülbüllerine.
Reng-i âhenk ile toplandı sefâ güllerine,

Attılar kancayı bir hamlede bir kuytu yere,
Yaydılar sırmalı ihrâmı çemen-zâr-ı tere

O Gülendam'ı alıp kalfa kadın koltuğuna,
Süzdü bir zevk-i muhabbetle bakıp da tuğuna.

Okuyup üfledi, nezretti bu bağ-ı şi're
Götürüp sırmalı ihramda bıraktı sedire.

Ne kadar daldı gönül bilmiyorum
Uyandı yandı, harap oldu zavallı rûhum.

Simsiyâh oldu civârımda çayırlar, dağlar,
Seslenen bülbülü sandım ki oturmuş ağlar.

Bakıp etrâf-ı perişânıma hayrân, hayrân,
Anladım zîr ü zeber eylemiş, ahvâl-i zamân.[154]

Bu manzumelerde zikredilen zaman ve zeminin tarihten gelmeyip, Nedîm'in manzûmeleriyle bize ulaştırdığı dünyadan geldiği açıktır. O günlere âit hasret, Nedîm'in bize taşıdığı âleme, duyulan nostaljidir. Bu hayatın içinden gelen bir duygu olarak yaşanmaz.

"Ah Ey Nedim!" adlı manzume, daha ismiyle bir esef etme, hayıflanma duygusuyla karşımıza çıkar. Eski İstanbul'la yeni İstanbul'u karşılaştıran şair, Nedîm'e yeni güzellerin özelliklerinden bahseder. Eski devir kadınlarının sihriyeti ve şiiriyeti, yeni devrin, hayatın içine karışmış serbest tavırlı kadınlarında yoktur.

"Sineler, bazular, sak-ı servinler,
Keyfince açıldı..Her Şâm u seher
Nihâl-i edebte bülbüller öter,
Senin bilmediğin tebeddüller var.
.....
Fakat eski hâlin, eski eyyâmın
Biri yok tükendi neş'esi câmın
Sa'dabâdı anma o ihtişâmın
Yerinde şimdilik siyah küller var."[155]

---

[154]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.22

Görüldüğü üzere, yukarıda bahsettiğimiz her üç manzume de doğrudan doğruya Nedim adına yazılmamıştır. Bu şiirler Nedim'in ruhuyla bir çeşit dertleşme, hasbihaldir. İçinde yaşadığı dünyada aradığını bulamayarak, tatmin olmayan insan, hayalî bir âlem, yaratarak, onunla avunur. Servet-i Fünûn şairlerinin, Yeni Zelanda'ya veya Hüseyin Kâzım'ın Manisa'daki çiftliğine gitmek istemeleri, bu duygunun başka vesilelerle su yüzüne vuruşudur. Bu duygu Haşim'in "O Belde"sinde hâle ve geleceğe yönelik bir tasavvurî âlem olurken, Hüseyin Suad da; gözlerini geçmişe çevirmiş, hayattan gelen değil; şiirlerden gelen bir âleme dönmüştür.

Hüseyin Suad, Nedîm'e nazire olarak "Mestinaz" adlı bir manzume yazar. İronik bir üslûpla bir kadını tasvir eden şair, onda hiçbir mana ve güzellik bulamaz. Kadınla İstanbul çirkinleşmekte birbirlerine benzerler. "Sis" şiirinde de İstanbul'un çirkin bir kadına benzetildiğini hatırlayalım.

Gözlerinden bellidir bak çektiğin derd-i azâp,
Kalmamış âhû bakışlar, gamzeler bitkin, harâp..
Saçların pejmürde, hâlin nâtüvan, ruhun azâp
Yoksa ey rûh-ı revân, timsâl-i İstanbul musun?

Nerdedir billûr bazularla o simin saklar?
Göçtü mü fermânına kurbân olan uşşâklar?
Lâleden mi reh-güzârına kurulmuş tâklar?
Yoksa şimdi Langa pazarında bir marul musun?"[156]

Hüseyin Suad, II. Abdülhamid için bir kaside yazmıştır. Devrin birçok aydınının padişaha cephe aldığı bir dönemde şairin böyle bir kaside yazmış olması şaşırtıcıdır. Kaside de II. Abdülhamid'in padişah olması,

---

[155]A.g.e., s.24
[156]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.13-14

herkesi sevince boğan bir hadise olarak anlatılır. Bu sevincin çeşitli şekillerde ifade edildiği mısralardan sonra, Padişahın meziyetleri övülür. Dahiyâne bir zekâya sahip olan âdil padişah, fakirleri koruyarak, sakatlar için Darül-aceze'yi yaptırarak şefkat ve merhametini de ortaya koymuştur. (Şairin bu dikkatinde doktorluğunun da payı vardır.) Onun feyziyle daha böyle binlerce bina yapılmıştır. İnsanlığın vücudu, padişahın sayesinde ebedî hayat bulmaktadır. Padişaha uzun ömürlü olması yolunda dua edilerek bitirilen kasidede şair, samimi bir biçimde mübalağaya kaçmadan duygularını dile getirmiştir. Ayrıca II. Abdülhâmid'i yapmadığı işlerden dolayı övmemiştir. Muallim Naci'nin de bu yolda Padişahı öven bir manzumesi olduğunu ilâve ederek, Hüseyin Suad'ın yazdığı kasideden birkaç örnek verelim.

"Vechinde güneş gibi ayândır
Envâr-ı dehâ zekâ-nişânı
Aksettiği demde mihr ü adlin
Bir anda bahâr eder hazânı
Kesbetti zülâl-i ref'etinden
Her saha hadâik-i cinânı
Bivâye kesân-ı nâtüvânı
Bahşettin o zümre-i alîle
Dârü'l-aceze gibi mekânı
Te'sisine himmet etmeseydin
Aciz nerede görürdü ânı
Hep feyz-i ulüvv-i şefkatindir
Binlerce bu yoldaki mebânî
Sayende vücûd-ı âdemiyyet
Bulmakta hayât-ı câvidânî"[157]

[157]Hilâfet Tarihi, Malumat, nr.12, 31 Ağustos 1311/12 Eylül 1895, s.227

18.11.1922 yılında halife olan Abdülmecid Han 3.3.1924 yılına kadar bu vazifede kalmıştır. Bu hadiseyi tarih düşürmek suretiyle kutlayan Hüseyin Suad, bu yolla sevincini dile getirmiştir. "Hilâfet Tarihi" başlıklı kıt'a şöyle başlar:

"Dürr-i Şehvâr-ı hümâ kondu necâbet bahtına
Cevherin târihîni yazdım sevinçle bendeniz
Nasb olundu re'y-i milletle hilâfet tahtına
Hazret-i Abdülmecît İbn-i Sultan-ül Azîz" 1340 [158]

Hüseyin Suad, Tevfik Fikret'in tesirinde kalmış, onun teşvikiyle yazdığı manzumeleri, Servet-i Fünûn Dergisi'ne göndermiştir. Tevfik Fikret de genç Hüseyin Suad'a "O hepimizden şair", "his şairi" sözleriyle iltifat ederek, cesaret ve güven vermiştir. Fikret'in manzumeleriyle, Hüseyin Suad'ın bazı manzumeleri hem isimleri, hem de konu ve söyleyişleriyle birbirlerine benzer. Yazar, Fikret'e çok büyük bir sevgi ve saygı duyar. O kadar ki sokakta karşılaştığı Galatasaraylı öğrenciler, Hüseyin Suad için Fikret'i hatırlatır olmuşlardır. "Sarı Kırmızı Yavrulara" adlı manzumede şair, Fikret'le özdeşleştirdiği bu okulun öğrencilerine şöyle hitab eder:

"Gülşen-i ilmin ipek gülleri, ey hür vahdet,
Sarılar kırmızılar bağlı şetâretli demet,
Vatanın varlığıdır sizdeki ziynet-i şöhret,
Sizi gördükçe gelir aklıma Tevfik Fikret.
O da sizdendi, o mekteptendi,
O da sizler gibi coşkun şendi.
Ne zamân geçsem önünden o büyük mektebiniz,
Ediyor cümle-i a`sâbımı birden tehzîz,

[158]Gâve Destanı, s.106

Geliyor darbe-i mızrâba o insân-ı azîz,
Çalıyor nâr-ı rübâb-ı dil-i rikkatengiz
O da sizdendi, o mekteptendi,
Taze güller açacak gülşendi."[159]

Salah Cimcoz[160]'la (1877-1947) çok yakın bir arkadaşlığı olan şair, bu en çok sevdiği dostu için bir manzum biyografi kaleme almıştır. Son derece sade ve samimi bir ifadeyle kaleme alınan bu manzumede şair, biraz da kendisini anlatır gibidir. Zira Hüseyin Suad, Salah Cimcoz'la mizacen çok benzeşmektedirler.

Kimseyi incitmemek kaydıyla nükteyi ve mizahı seven Salah, herşeyiyle ölçülü bir kimsedir. Nedim'i seven Salah, rind-meşrebtir. O, Bekirağa'da ve Malta'da hapishane ve sürgün hayatı yaşadığı halde, hoş görüsünü ve iyi niyetini kaybetmemiştir. Salah, her ne kadar öğle üstü uykudan uyansa da, ruhunda sabahlar açan birisidir. Bu iki dost, ancak ölümle birbirlerinden ayrılabilirler.

"Bir Salah Cimcoz Bey tanırım ki ben,
En zarif nükteyi mizâhı bilir,
İsterse turnayı gözünden vurur,
Fakat can acıtmaz günâhı bilir.

Gâve, ben onunla oldum kör düğüm,
Ayırırsa ancak ayırır ölüm,

---

[159]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.57
[160]Salah Cimcoz, (1877-1947) Türk yazı ve politika adamıdır. 1908 yılında mizahî Kalem Dergisi'ni çıkarmıştır. 1914 yılında İstanbul'dan mebus seçilmiş, Mütareke devrinde İttihad ve Terakki üyesi olduğu için, Malta'ya sürülmüştür. 1919-1946 yılları arasında C.H.P. İstanbul Milletvekili olmuştur.

Sevdiğim insanlar içinde gönlüm,
Şüphesiz evvelâ Salâh'ı bilir."[161]

"Âmeden Kalem Efendisi" adlı manzumede Şair, Malta'da iki yıl sürgünde kaldıktan sonra, Ankara'ya gelen arkadaşı Salah Cimcoz'u anlatır. Ak saçlı Salah Cimcoz'un, işsiz, güçsüz, evsiz barksız oluşu acı bir maniyle tasvir edilmiştir. Bir iki gün Taşhan'da kalacak olan arkadaşı için şair, şöyle der:

"Gerçi teşrîfine memnûn olduk
Lâkin i'zâzına yok şilte yatak

Buyurun bir iki gün Taşhân'ına,
Pireler de size çoktan müştâk."[162]

Arkadaşına, sıkıldığı takdirde kendisi gibi yaparak manzume yazmasını söyleyen Hüseyin Suad, ona ortak iş yapmayı, yine aynı ironik üslûpla teklif eder. Geçmişte kurdukları zengin olma hayallerinden bahseden şair, eğer isterse bir dükkân açıp beraberce ticaret yapabileceklerini söyler. Hayattaki iniş çıkışlar, düşüp kalkmalar insanları olgunluğa eriştirir. Bunları düşünüp de me'yus olmamak gerekir. Arkadaşına bir orman işiyle meşgul olmasını tavsiye eden şair, sözü kendisine döndürür. Eşini kaybettiği için boynu burulan Hüseyin Suad, artık evlenmeyi düşünmez. Arkadaşının çoluk çocuğuyla mesut yaşamasını dileyen şair, bir duayla manzumesini bitirir.

"Burada orman işi çokmuş
Tutalım bu işe biz de çanak

---

[161]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.58-59
[162]Gâve Destanı, s.57

Ben fakat âlemi artık göremem
Ne kadar parlak olursa eflâk

Çünkü söndü ocağım uçtu kuşum
Boynumu büktü benim gamlı firâk

Kuramam bir yeni lâne asla
Bana artık o saâdet pek uzak.

Seni mes'ûd ede Rabb-ı müteâl
Çoluğunla çocuğunla kalarak."[163]

Hüseyin Suad, doğrudan doğruya Mustafa Kemal ile ilgili olarak birkaç manzume yazar. Bazı eserlerinde de yeri geldikçe Gazi'nin adına yer verir. Şair, Ramazan Lâtifeleri I'de yine mizahî bir üslupla konuşur. Eski ramazanda davul çalanlara bahşiş verilirdi. Ramazan davulunu söze çaldıran şair, bahşiş olarak kâğıt para değil, altın ister.

"Devletli paşam, Gâve mübârek ramazanda
Gür sesli davullar çalacak dinle uyan da

Geldim der-i ihsânına her hâneden evvel
Bir başka muhabbet taşırım ben sana canda

Pek çok yaşa ey Mustafa'nın nur-ı Kemâli
Her yıl seni tebrik edeyim ben bu vatanda.
.....
Şâyet bizi iftârına da'vet edeceksen
Dilber dudağı tatlısı olsun bu miyanda

[163]Gave Destanı, s.579

Güm güm davulun sesleri feryâd ediyorken
Bahşiş verilirdi sanırım eski zamanda

Senden yine ihsân ü mürüvvet yine senden
Bir zerre vefâ kalmadı cânanda civanda."[164]

Bu hususla ilgili bir başka manzumede şair, İstanbul'a gelecek olan Mustafa Kemal'i adeta "karşılama merasimi" sayılabilecek bir kalem tecrübesine girişir. Suad, çok sevip saydığı bir büyüğünü ağırlayacak olan bir ev sahibininin heyecanı içindedir. Duygularında mısralardan taşan bir coşkunlukluk hissedilir.

Gitti Afgan Kralı Gazî-i devran gelecek,
Beden-i şûhuna İstanbul'umun can gelecek
Hazır ol şehr-i emânette tutan zât-ı şerîf
Bize bir göz bebeği sevgili mihman gelecek.
...
Çabuk ol; ey güzelim sâhib-i cumhuriyet
İki gün sonra, büyük Gazî-i zişân gelecek."[165]

Şair, bir başka manzumesinde işgal altındaki İstanbul'u anlatır. İşgal kuvvetleri sokaklarda muzafferâne dolaşırken, İstanbul halkı, kan ağlamaktadır. İnsanımız bu sarhoş neferlerden, çok çekmiştir. Hatta bir keresinde evine gitmekte olan Hüseyin Suad'ı, Hindli bir asker tamamen soymuştur. Bugünleri yaşayan insanların esaretin ve vatansızlığın ne demek olduğunu çok iyi bilmeleri tabiidir. Geçmişin, vatanda vatansız olunan o elem dolu günlerine doğru seyahat eden şair, yeni kurulmuş olan Türkiye

---

[164]Gâve Destanı, s.39-40
[165]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve şiirleri, s.39

Cumhuriyeti'nin kıymetini daha iyi anlayarak, Gazi'ye karşı minnet hisleriyle dolup taşar. Sadece düşmanı değil, cehaleti de yenen Mustafa Kemal'e gönlünün bütün sıcaklığıyla "helâl olsun" der.

.....

"Ne iffetler harâb oldu, ne ismetler türâb oldu.
Enîn-ı kahr-ı dehre sîne-i millet rübâb oldu.

Unutmam, hâtırı nâlândadır hâlâ, bir akşam ben,
Giderken hâneme Hindî mecûsi bir musibetten

Neler çektim, neler çektim, soyuldum, tas tamâm oldum,
Felekten bâde-i zehri içip şâd-ı be-kâm oldum.

Vatansızlık nedir duydum, esâret neymiş öğrendim,
Durup lânetler ettim kendime yollarda ben kendim.

Niçin kahrolmadım, yârap dedim gördüm bu hicrânı,
Vatanmış anladım mes'ûd eden dünyâda insânı.

Gören bir böyle muzlim, böyle yaslı, paslı, mâziyi,
Duyar elbette şimdi rûhunun üstünde Gazi'yi

O yıktı taht-i zulmü, kurdu bir kâşâne-i cumhûr.
O yaktı bâb-ı tezvîri, göründü kıblegâh-ı nûr.

O yıktı yaktı kökleşmiş, tavattun eylemiş cehli,
Hayât-ı dehre çıktı, hep bu yurdun kahraman ehli.

Ne yıktıysa helâl olsun, ne yaktıysa helâl olsun,
Bugün var ettiği devlet onunla berkemâl olsun."[166]

Cemil Cem,[167] Cem Dergisi'ni çıkaran bir kimsedir. Siyasî karikatürleriyle sık sık devlete çatan Cem, dava edilir. Hüseyin Rahmi, Salah Cimcoz ve Lütfü Fikri mahkemede şahit olarak dinlenirler. Hüseyin Rahmi, Cemi öven sözler söyleyerek, onun sanatı hakkında iyi şeyler dile getirir. Salah Cimcoz, mizahın bu usta ressamının bizde bir eşinin daha olmadığını söyler. Lütfü Fikri de, Cem'in yaptıklarından dolayı cezalandırılmaması gerektiği konusunda fikir beyan eder. Dava uzayıp gider. Hüseyin Suad ise Cem'i ceza verilmeye layık görmeyecek kadar küçümser. Cem Dergisi'ni çıkarıyor olmayı, onun için yeterli bir "belâ" olarak değerlendirir. Bu fikriyle de Cem Dergisi karşısındaki olumsuz tavrını ortaya koyar.

Sordular ehl-i imâm-ı hünere: Cem ne kişi?
Anlatın zümre-i hükkâma bu peymâne kişi
Okuyor bildiğini yok mu bunun başka işi
Çatıyor devlete hattâ bize ekşi ekşi
.....
Bize kalsa der idik, muhterem a'zâ-yı kazâ
Vermeyin siz bu meram anlamaz insanâ cezâ
Yetişir sırtına yüklendiği püsküllü belâ
Sürüsün Cem diye neşrettiği biçâre leşi.[168]

Şair, Aka Gündüz[169] ile alâkalı olarak kaleme aldığı mizahî manzûmede onu küçük düşürecek bir üslûp kullanır. Aka Gündüz'ü karanlık

[166]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve şiirleri, s.38
[167]Cemil Cem, (1882-1950) Türk karikatürçü ce gazetecidir. Ülkemizde ilk defa olarak, Türk espirisini Batı sanatı anlayışı içinde, usta çizgilerle ifade etmiştir. Türk Karikatürünün kurucularından biri olmuştur. Kalem ve Cem Dergilerini çıkarmıştır.
[168]Cem Da'vâsı, Cumhuriyet Gazetesi, nr.1453, 4 Mayıs 1928, s.1

bir kimse olarak görür. Onun yazdığı Efe Destanı 'nın güzel fakat uzun olduğundan bahseder. Kanunlara uymadığından ve kumarda hile yaptığından bahsettiği Aka Gündüz'e babasından hiç mal kalmadığını da dile getirir. Buna rağmen büyük bir zenginliğe sahip olan Aka Gündüz'ün bu halinin uzun sürmeyeceği, çabuk biteceği ifade edilir. Şair, bütün bu şaka yollu zemmetmelere rağmen, Aka Gündüz'ün kendisine kızmayacağına da inanır.

.....

Gıl ü gışş yoktur içinde çekilir her şakamız
Yağlı lâkin yakamız..
Gıbta bahş-ı üdebâdır bu sebepten şakamız
-Bize kızmaz Aka'mız
Aka kimdir? Acabâ gündüz olan bir gece mi?
-Yok, küçük çekmece mi?
Yoksa bir hamlede dünyâları yıkmış cüce mi?
-Sorduğun bilmece mi?
Bildiğim varsa güzeldir Efe Destanı onun
-Öyle amma çok uzun.
Hem yapar, hem de çalarmış gece gündüz kanun
-Bu da bir başka oyun...
Oyunun hâme-i irfanda da çarlistonu var
-Herşeyin tontonu var...
Aka'nın bak salonunda bunu var bun bunu bar
-Bir keleş garsonu var

---

[169]Aka Gündüz (1886-1958) Gazeteci, romancı ve şairdir. Asıl adı Enis Avni, Selanik'te yayınlanan Çocuk Bahçesi ve Genç Kalemler dergilerinde çıkan yazılarıyla tanınır. Millî Edebiyat akımı içinde yer alır. Popüler romanlarıyla geniş ilgi görmüştür.

Ne keleş garsonu bak ne uyuz bir bunu var
Zannedersem babadan kalma yegane donu var
Bazı donsuzların âlemde büyük nâmı olur
Aka Gündüz bile olsa olur.[170]

Hüseyin Suad, Yunus Nadi Abalıoğlu[171] hakkında bir kaside kaleme alır. Bu manzumenin içinde bir de tegazzül bölümü vardır. Ziya Paşa'nın "Zafername"'de yaptığı gibi, şair de Yunus Nadi'yi methediyor görünerek zemmeder. Aynı zamanda mebus da olan Yunus Nadi, matbuat âleminde kükremiş bir arslan görünümündedir. Onun kalemi arslancasına hamleler yapar. Fikir ve inançlarını etrafına yaymaya çalışır. Her ne kadar işlerini Allah'a bıraksa da, dinle pek ilgisi olmayan bir kimsedir. Bu devirde nice sarayları yıkmış olsa da, kendisini hanlar yapan Mimar Sinan gibi görür. İçinde yaşanılan zamanın ve durumun gereğine göre fikir değiştirdiğinden, belli bir düşünce dünyası yoktur. Hayvanlara eziyet olur düşüncesiyle, arabaya binmez. Fakat Fiat marka otomobil kullanır. Duyduğu şikâyetlere ve başkalarının sıkıntılarına aldırmaz. Kimsesizlere sığınılacak bir lutuf kapısı gibi görünse de vefasızdır. Yanına giren bir kimse tavsiye ya da para isteyecek diye korkar. Cimridir. O, bütün bu kusurlarına rağmen cemiyet içerisinde itibar görür.

"...
Nâdi ki bu sahrâda bugün şîr-i jiyândır
Her hamle-i şîrânesi bir tiğ-ı beyândır
Nâdi ki bütün dînini imânını hattâ
Efkârını ihvânına veren bir babacandır

[170]"Bu Da Şair Şakası", Haftada Bir Gün, nr.5, 28 Teşrin-i evvel 1326/10 Kasım 1910, s.2
[171]Yunus Nadi (1880-1945) Türk gazetecisidir. Malûmât, İkdam ve Tasvîr-i Efkâr ve Rumeli gazetelerine yazılar yazar. 1918 yılında Yeni Gün gazetesini kurar. 1920 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 1. döneminde Muğla milletvekili olur. 1924 yılında İstanbul'da Cumhuriyet Gazetesi'ni kurar.

Derkâr-ı tevekkülde yatar secdeye lâkin
Bir kıblesi yok minberi yok merd-i vatandır.
....
Yıkmış nice şâhâne saraylar bu devirde
Lâkin yine han yapmada mimâr Sinan'dır
Bir hendese-i akla tenezzül bile etmez
Aklında onun hendese eşkâl-i zamandır
Hayvana eziyyet diye gerdûneye binmez
Altında fiat marka oto taht-ı revandır
Etmez elem kalbini bir nağme-i ferah-nâk
Hep duyduğu şey matbaada âh ü figandır
Olmuşsa da bîkeslere melce` der-i lütfu
Amma ki vefâdan yana bir parça yavandır.
Her kim yanına girse selâm vermeden evvel
Kalbinde onun duyduğu şey bir halecândır
Bir tavsiye yahut para ister diye korkar
Bilsen ne nekestir, koca me`bus ne yamandır
Lâkin bu kadar eksiği olmakla beraber
Cumhur u cemaatte civanoğlu civandır.[172]

Bu tip manzumelerinde genellikle mizahî bir üslûp kullanan şair, Cemil Cem, Aka Gündüz ve Yunus Nadi gibi isimleri bu yolla zemmeder. Dostu Salah Cimcoz'la ilgili manzumesinde ise alayla karışık bir acıma ve şefkat duygusu vardır. Nedim'in devrine karşı bir özlem duyan şair, Mustafa Kemal'e karşı minnet ve takdir hisleriyle doludur. Hüseyin Suad'ın şahıslarla ilgili manzumelerinde şahsî duygularını öne çıkardığı ve hissî davrandığı görülür.

---

[172]"Kaside-i Zâlim Ma-lûmdur Vasf-ı Nâdi-i Mazlum", Haftada Bir Gün, nr.9, 25 Teşrin-i sânî 1926/25 Kasım 1926, s.6

B- DİL VE ÜSLÛP:

Tanzimat döneminde dilde sadeleşmeye doğru bir gidiş gözlenirse de, Servet-i Fünûn döneminde dilde yeniden ağır bir Osmanlıcaya dönüldüğü görülür. Şair ve yazarlar, ahenk ve estetik açıdan en güzel kelimeleri bulmak için o zamana kadar az kullanılan veya hiç kullanılmayan kelimeleri lügatlerden çıkararak, şiir ve nesir diline sokarlar. Yeni imajları karşılayan yeni terkipler yaparlar. Karha-i hayat (hayat yarası), teb-i ümmid (ümit sıtması) gibi. Aşırı hassasiyet ifade eden "ki", "ve", "evet" gibi edatlarla "ah", "of", "ey", oh" gibi ünlemleri sık sık kullanırlar. Bir iki kelimelik cümlelerin yanısıra, çok uzun cümlelere de yer verirler. Aruz veznini çok iyi kullanırlar. Nesri şiire, nazmı da nesre yaklaştırırlar. Sone, terzarima gibi batıda kullanılan nazım şekilleriyle şiirler yazarlar. Divan şiirine ait bir nazım şekli olan müstezadı, çok serbest bir şekilde kullanırlar. Mahreçleri birbirine yakın harflerden meydana gelen kelimeleri kullanarak şiirde ahenk temin etme yoluna giderler. (âheng-i taklidî)[173]

Hüseyin Suad, edebî hayatında geçirdiği istihaleleri dile tasarrufunda da aynen yaşamıştır. Divan şiirini taklit eden ilk eserlerinde dilin o döneme ait özelliklerini taşımakla beraber, araya giren kültür kopukluğundan ötürü bir çözüklük içinde olduğunu söyleyebiliriz. Daha sonraki yıllarda da eski nazım şekillerini kullanan Hüseyin Suad, bu manzumelerinde oldukça arı bir Türkçeye yer vermiştir. 1895 yılından sonra kendisini hissettiren Servet-i Fünûn devri etkisiyle kaleme aldığı şiirlerde ise, yeni bir hayatın, yeni bir düşünce ve duyuş âleminin ifadesi olan yeni imajlarla örülü, bol terkipli bir dil kullanmıştır. Marazi bir hassasiyet ve mai hulya içinde - çoğu zaman başkalarına fantezi gelebilecek- ferdi ıstıraplarını dile getiren bu dönemin şairleri, cemiyetten kaçma, kendi içlerine sığınma arzusu gösterirler. Bu

---

[173]Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, Dergah Yayınları, İstanbul 1987, s.193-256 (Kısaltılmış olarak)

arzunun akislerini Hüseyin Suad'da da müşahade ederiz. Hüseyin Suad Şam'da doktorluk yaparken, imkân bulsa oradan da kaçmayı düşünür.

"Başımı bir gün alıp Şam'a kadar
Gittiğim gün, dedim, âh işte yerim..

On sene Şam-ı Şerif'de bir gün
Yine dinlenmedi biçâre serim

Kaçmayı kurdum uzak ülkelere
Yoktu çantamda fakat sîm ü zerim

Bir teselli diye bir gün şi'ire
Kondu ah eyleyerek bâl ü perim."[174]

Yukarıdaki mısralar Hüseyin Suad'ın şiirle iştigalinin dahi bir çeşit teselli, yani bir çeşit kaçış olduğunu söylerler. Devrin sosyal, tarihî ve siyasî şartları, şairin eşini kaybetmesi, dönemin edebî atmosferi ile birleşince ortaya "melâl-alûd" kelimelerle dokunmuş bir üslûp çıkar. Mizacen çekingen bir insan olan Hüseyin Suad'ın, bu tavırla ortaya çıkışında, kendisini "his şairi" olarak vasıflandıran Tevfik Fikret'in de rolü vardır. Fikret, şairi yazması için zorlamıştır. Neticede Servet-i Fünûn Devresi içinde mütalaa edilebilecek olan şiirlerde dil, bol sıfat ve atıf terkipli olup, oldukça ağırdır. Zaman zaman şairin "Kelebekler ve Margaritler" manzumesinde olduğu gibi bu çizginin dışına çıktığını da müşahade ederiz. "Gave Destanı"'nda yer alan manzumelerin dili ise, yer yer terkiplere rastlansa da oldukça sadedir. Recaizade Mahmud Ekrem, Servet-i Fünûn üslûbuna kılavuzluk eden bir cümleyi, Buffon'dan alarak tercüme etmiştir.

---

[174]Gâve, Destanı, s.87-88

"Üslûb-ı beyan ayniyle insan" sözü, Halit Ziya'nın "Mai ve Siyah"'ta yer alan üslûp görüşüyle biraz daha açıklık ve derinlik kazanarak tesirini sürdürecektir. "Bilseniz, şiirin nasıl bir lisana muhtaç olduğunu bilseniz- Öyle bir lisan ki... Neye teşbih edeyim, bilmem? Bir rûh-ı mütekellim kadar beliğ olsun, bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevvürlere tercüman olsun; bir lisan ki ruhumuzla beraber bir matemin eşk-riz-i ye'si olsun. Bir lisan ki heyecan-ı asâbımıza refakat ederek çırpınsın.. Haniya bir kemanın telinde zaptolunamaz, anlaşılamaz, bir kaide altına alınamaz nağmeler olur ki ruhu titretir... Haniya bir sabah zamanı, incilâ-yı fecrden evvel âfâka hafif bir imtizac-ı elvan ile dağılmış sisler olur ki üzerlerinde tersim olunamaz, tayin edilemez renkler uçar; nazarlara buseler serper... Haniya bazı gözler olur ki bir ufk-ı bi-intihâ-yı siyaha açılmış kadar ölçülemez, Ka'r-ı nâyab-ı umkuna vukuf kabil olamaz, derinlikleri vardır ki hissiyatı masseder... İşte bir lisan istiyoruz ki, onda, o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun"[175]

Yukarıdaki mısralar insanı bütün cepheleri ve derinlikleriyle tanıtmaya muktedir bir lisana duyulan ihtiyacı ortaya koyduğu gibi, üslûbun hedefinin de bu olduğunu belirtir. Bu anlayış içinde sınırlarını belirlemeye çalışan Servet-i Fünûn üslûbunda Hüseyin Suad'ın da dile tasarruf ediş tarzı şekil bulur. Onda ne maveradan seslenirmiş gibi büyük ve felsefi sözler, ne de derinliklere kulaç atan bir ifade buluruz. Şair, bize bütün iniş ve çıkışlarıyla sade ve samimî insanı verir.

Hüseyin Suad'ın "Lâne-i Melâl"'deki yumuşak kelimelerle örülü, az hareketli dili, "Gâve Destanı"'nda daha hareketli bir üslûba ve daha hayatın içinden alınmış bir ifade tarzına kavuşmuştur. Dili, muhtevası ve şekliyle

---

[175]Halid Ziya Uşaklıgil, Mai ve Siyah, II. Baskı, İstanbul 1902, s.12-13

farklılık arzeden bu iki kitabın da rahat, iddiasız ve çıplak insanı vermek hususunda ortak bir paydada birleştiklerini söyleyelim.

Şair, tasvir ve tahkiye yoluyla anlatıma giderek, bazan bu iki ifade tarzından birini, bazan da ikisini de bir arada kulllanmıştır. Bilindiği üzre Servet-i Fünûn şiirinde tahkiye ve tasvirle anlatım yoluna çok sık gidilmiş, bunu sağlamak için de sıfatlardan ve sıfat terkiplerinden yararlanılmıştır.

"Gözlerden uçan nazzâre-i hulyâ gibi mahmûr,
Leblerde gülen bûse-i şeydâ gibi lerzân,
Sevdâ-yı rebi'sine nâlende ve meshûr
Eyler bütün âlemleri bir şûh-i uryan"[176]

(5 Mart 314)

Görüldüğü gibi sıfatlar ifadeyi besler ve zenginleştirir.

Şair, bazan da tahkiye yolunu seçerek, küçük bir vak'ayı, bazan sosyal veya siyasi bir temi giriş, gelişme ve sonuç bölümleri olan klasik bir vak'a hikâyesi haline sokar. Fikret ve Âkif'te de sık sık rastladığımız manzum hikâye tarzına Hüseyin Suad'ın hem Servet-i Fünûn çerçevesindeki şiirlerinde, hem de daha sonraki dönemlerine ait manzumelerinde sık sık rastlarız.

Lodostu, ben vapurun alt katında bir köşede,
Uyukluyor gibi dalmıştım öylece bîhûş;
Yukardan indi uçuk çehresiyle nim-mürde
Güzelce bir sarışın tâzecik deniz tutmuş.
Yanında kimsesi yoktu, zavallı tâze kadın
Kırık kanatlı, perişân edâlı bir sarı kuş
Melâl ü hüznü içinde yanımda bir madâmın
Yıkıldı kaldı kolunda şikeste- dil-i medhûş..

[176]Lâne-i Melâl, s.36

Biraz limon, su getirin, fakat o gün lodosa
Limon, su fâidesizdi...
- Madam, dedim, açınız
Biraz da göğsünüzü; çünkü sıkarsa hep korse
Gönül bulantısı geçmez limonla hep yalnız"[177]
(14 Şubat 314)

Şair, bu tahkiye edişte muhaverelerden de bol bol yararlanmış, devrik cümleye, konuşma rahatlığına ve genişliğine erişen anlatımlara ulaşmıştır. Manzum tiyatroya da yaklaşan bu ifadelendiriş, Hüseyin Suad'da diğer Servet-i Fünûn şairlerine nisbetle daha sınırları genişlemiş bir muhavere tarzına ve serbest nazmı yakalar bir hüviyete kavuşmuştur.

"- Seninle, işte Rûzin, işte bak bu ley-i hazân
Mübeddel oldu bahâr-ı müzehhere...
- Ne yalan!-
Bütün yalandır, evet, sözlerim...
- Rica ederim.
- Bırak bu serzenişi yoksa ben kaçar, giderim.
- Gider misin? Beni mahrûm-ı vuslatın...
"Rûzin a'sabî bir ra'şe ile yerinden sıçrar"
- Yetişir.
- Bu söz hayatımı kahreyleyen musîbettir,
- Sus artık!-
- Ah Ruzin, ettiğin cinâyettir.
- Cinâyetim seni senden ziyâde, hem pek çok
Sevip himâye mi etmektir? Ah ben...
"Mendiliyle gözlerini kapar"

[177]Lâne-i Melâl, s.83

- Yok, yok,
- Darılma, ağlama; bilmez misin ki ağlarsan
Ben intihâr ederim ?.. Gel bu aşk-ı sâfa inan-
" Meftûnâne ve niyâzmendâne Rûzin'e sokulur"[178]

(13 Şubat 314)

Yukarıdaki satırlar, konuşma tabiiliğinin ve sadeliğinin "Servet-i Fünûn Edebiyatı" içindeki mevcudiyetini gösterirken, Türk şiirini; belli kalıpların dışına çıkarma, daha farklı bir söyleşiyle sınırları alabildiğine genişletme faaliyetinin de dikkate değer bir örneğini teşkil ederler.

Halk söyleyiş ve ifadelerinde de sık sık rastladığımız bu tarz şairin, Ruşen, Zehirli çiçek (Fikret'in Süha ile Pervin adlı manzumesine bazı bakımlardan benzer.) Şeyda-yı Melâl, (Cenab'ın Elhan-ı Şita ve Yakazat-ı Leyliye adı manzumelerine benzer.) Kısmet'ın Mandası, Hisse-i Cürüm gibi eserlerinde görürüz. Bu eserler muhavere tarzının da kullanıldığı manzum hikâyelere örnek sayılırlar.

Hüseyin Suad, bazı atasözlerini ve halk tabirlerini, bazan değiştirerek, bazen de aynen alarak şiirlerinde kullanmıştır.

"Kimi sevdinse güzel sence odur bence değil" mısraı "Gönül kimi severse güzel odur" cümlesinin değişik bir elbise giymiş halidir. Ayrıca, Fuzûli'den, Nedîm'den, Ziya Paşa'dan iktibaslar yapmış olan Suad, bu şairlerin mısra veya beyitlerini bazan aynen alarak, bazan da hafifçe değiştirerek manzumelerine serpiştirmiştir.

Her köyün her kadını böyle feryad ediyor
"Kimse açmaz kapımı bad-ı sabâdan gayri"

---

[178]Lâne-i Melâl, s.73-74

"Men kimem saki olan kimdir, mey ü sahbâ nedir"
Böyle geçti ömr-i zârın boş kalan akşamı da.

İç bade, güzel sev, var ise akl-ı şuurun
Yutkunma da aç ağzını peymane-i dehre

tamamlayarak aynı vezin, kafiye ve konu bütünlüğü içinde kullanır.

"Kişi noksânını bilmek gibi irfan olamaz"

Yakışır doğrusu pek kel başa şimşir tarak

örneklerinde olduğu gibi iktibas ettiği mısralarla aynı vezin ve kafiyede manzumeler kaleme alır. Aldığı mısrai hafifçe değiştirdiği, bazan da o mısradan yola çıkarak hezeller yazdığı olur.

Hususî hayatında açık yürekli ve gösterişsiz bir kimse olan Hüseyin Suad, eserlerinde de sade, söz ve mana sanatlarına başvurmayan bir ifade tarzı kullanmıştır. Bu, şairin mensub olduğu topluluğun bir özelliği olduğu kadar; Hüseyin Suad'ın şahsî karekterinin de bir yansımasıdır. Ayrıca yine hususî hayatında ibhâmı, sevmeyen şair, eserlerinde de kapalılıktan çekinmiş, söylemek istediğini çeşitli yorumlara yol açmayacak bir biçimde açık ve dolaysız olarak ifade edebilmiştir.

1- Kelime

Tamamen Servet-i Fünûn Edebiyatı havasına uygun düşen bir ifadeyle şiiri nasıl düşündüğünü yazan şair, bu vadideki manzumeleriyle, hem Fikret'e hem de Cenab'a paralel olabilecek fikirler serdeder. Fikret, "Peri-i Şi'irime" adlı manzumesinde, ancak marazi bir hassasiyet ve aşırı bir duyarlılıkla şiir yazılabileceğini söyler.

Ba'zan sesinde öyle derin bir inilti var,
Bir hadşe var ki rûhumu karşında titretir,
Hindin zehirli goncelerinden nümûnedir,
Ba'zan yanaklarındaki muhrik parıltılar.

Birlikte öyle tatlı zamanlar geçer ki rûh
İster seninle bir ebedî zevk-i istimzâc,
Bilmem! - Eder hayâlime hep zulmetin sünûh.

Günler geçer ki paslı bulutlarla kasvetin
Bir âhenîn-i siper gibi örter semâmızı;
Ben ağlarım bu sıkletin altında, bir sızı
Tâ kalbimin içinde çukurlar açar, derin...

En ber-güzide şi'ri fakat böyle bir zamân
İlhâm edersin; işte mükâfat-ı mihnetin!
Mısr'ın o şehriyârına benzer ki tıynetın,
Öldürmedikçe, vaslını etmezdi râyegân."[179]

Şiirin, ıstırabın çocuğu olduğunu ifade eden yukarıdaki manzume, "şiir perisi" olarak nitelendirilen ilhamın, ancak öldürürcesine acı verdikten sonra, kapılarını şaire açtığını anlatır.

Cenab, şairin kalbinin ebedî hasta olduğunu söyleyen "Benim kalbim" adlı manzumesinde, yine gözyaşlarıyla halelenmiş bir dünya resmeder.

"Kimdir âyâ bu hasta-yı muğber?"
Diye ettim semaya isticvâb;

---

[179]Tevfik Fikret, Rübâb-ı Şikeste, İstanbul 1312, (1896-97), s.141-142

Eyledi bir perî-i zerrin-per
Asmandan şu yolda bast-ı cevâb:
'Gördüğün dil-şikeste-yi takdîr.'
Bil, senin kalb-i nâ-ümidindir!
Öyle takdîr eder ki Rabb-ı Kadîr,
Ebedî hastedir dil-i şâir![180]

Hüseyin Suad'a rehberlik eden Cenab ile Fikret şiir görüşlerini bu şekilde ifade ederler. Devrin şartları da bu anlayışa hizmet eder mahiyette olduğundan, şair de şiiriyle alâkalı olarak, bu minval üzre fikirler dile getirecektir. Hüseyin Suad, şiiri bir kazı işlemi olarak düşünür. Acılarla harabeye dönen gönül kazılacak, bu şekilde elemlerinden kurtularak rahatlayacaktır.

Fakîrinizce samimî elem yazılmalıdır,
Gönül harabesi her yılda bir kazılmalıdır."[181]

"Göz yaşları" adlı manzumesinde, hayatı göz yaşı olarak özetleyen şair, gülen yüzlerin samimiyetine de inanmaz. Hüseyin Suad, bu fikriyle de "Handân görünen herkesi hürrem mi sanırsın" diyen Divan şairi ile aynı düzlem de buluşur.

"Doğmak, yaşamak, ölmek, ezilmek, hele sevmek
Hep göz yaşıdır. Ba'zı kuru bir dilim ekmek

....

Yüzlerde gülen perde-i ca'liyeti kaldır
Gözyaşlarının bak ne acı izleri vardır"[182] (6 kanun evvel 325)

Görüldüğü gibi hayatı bir gözyaşları tufanı altında seyreden şair,

---

[180]"Benim Kalbim", Hazine-i Fünûn, nr.26, 7 Kânûn-ı evvel 1311/ 9 Aralık 1895, s. 205 - 206
[181]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve şiirleri, s.8
[182]Lâne-i Melâl, s.34

gülen yüzlerdeki sun'î perdeler kaldırıldığında altından ağlayan çehrelerin çıkacağına inanır.

Hüseyin Suad, bir manzumesinde de şiir görüşüne yer verir. Buna göre de elemler şiiri, şiir de elemi doğurur. Birbirlerini besleyen bu iki husus, şairi bir fasit daire içine sokar.

"Hastalandıkça zehr-i hisle, bütün
Neşveler toplanır şi'rler ki
Ne tuhaf şey ?.." dedin, dudak büktün.
Bilmeden hastalıklı bir yerine
Rûhumun basdın, ey muhibbem, sen;
Dinle şimdi enin-i kalbimden:

Giryeler hasta istiridyelerin
Sadef-i nâiminde incilenir.
Kalb-i şâirde zümre-i beşerin
Öyle bir hasta istiridyesidir,
Ki firâşında hasta hasta yazar.
Levha-i hisse dürre-i eş'âr.
Fikr-i sıhhatle bir marîz-i elemin
Yazılır mı enîn ü efganı?
Duyulur mu sağır kulakla, hazîn
Bir kemânın samîm-i elhânı?

Der-i san'atla hasta bir şâir
Yazar ancak kitâbe-i hissi.
Kalb-i şâirde dâimâ görülür
Hasta âlâmın ince, hasta sesi.

İşte rûhum, onun da ben birisi,
Hastadır rûh-ı san'atın perisi..."[183]

(25 Mart 326)

"Lâne-i Melâl"[184] adlı şiir kitabında bu düşünce ve his dünyası etrafında bir dil geliştiren şair, çeşitli zaman ve çekim ekleriyle birlikte en çok "ağlamak" fiilini kullanmıştır. Şairin bütün şiirlerini değerlendirdiğimiz de, bu fiil etrafında şekillenen kelimeleri çoktan aza doğru sıralarsak şöyle bir tabloyla karşılaşırız:

Ağlamak, hazin, zar, siyah, melâl, melûl, matem, girye, nizâr, lâne, muğber, sızlamak, figan, şikeste, enin, hicran, girye giryende, gam, alil, hüzün, tahassür, felâket, muğfil, mecruh, malûl, meraret, ye's, hicran, nalende, hicr, elem. v.b.

Bütün bu "melâl-alûd" kelimelerin Tevfik Fikret'teki "aşiyan"a mukabil "lâne" lafzı içinde toplandığını görürüz. Acaba "lâne"yi hayatın dağdağasından kaçıp da sığınılacak bir yer olarak düşünebilir miyiz?

Bu çerçevede kullanılan izafet, vasıf ve atıf terkiplerinde de genellikle, iki soyut kelimenin bir arada kullanıldığını görürüz. Bazan da sıfatın soyut, ismin somut olarak kullanıldığı terkiplerle karşılaşırız: Pîş-i zâr, kalb-i zâr, kalb-i nizâr, hayat-i infiâl, ruh-ı zâr, şehka-i hicran, ukde-i siyâh, şehka-i elem, nevha-i ihtizâr, rûh-ı siyâh, mâtem-i hayât, havf-ı iftirâk, marîz-i elem, peyâm-ı aşk, tâir-i sevdâ, girye-i mâtem, ufk-ı muzlim, ömr-i hazîn, sâye-i perîşânî, enîn-i hazîn, marîze-i nevmîd, çeşm-i ruh,

---

[183]Lâne-i Melâl, s.63-64

[184]Ali Durgun, Hüseyin Suad'ın Lâne-i Melâl adlı şiir Kitabının Sistematik lügati, Mezuniyet Tezi. THT. 141, İstanbul Üniversitesi, 1965-66 (Bu çalışmada bu kitabta kullanılan kelime yekûnün tekrarlarla beraber 5371 olduğu belirtilir. Tekrarlar çıkarıldığı takdirde kullanılan aslî kelime sayısı 2030dur. İsim adedi (tekrarlar çıkarıldığı takdirde) 1514, Fiil 272, sıfat 150, zamir 17, edat 30, ünlem 7, zarf ve diğer kelime grupları 40 olarak tesbit edilebilir. Tekrarlar dahil kulanılan kelime adedi ise şöyledir: İsim 2185, fiil 974, sıfat 1326, zamir 315, edat 340, ünlem 65, zarf ve diğer kelime grupları 166.

mâil-i feryâd, reng-i siyâh, mâtem-i aşk, şeb-renk, dîde-i mahmûr, fecr-i emel, peri-i hâb, marîz-i elem, hayât-ı muhayyel, hayâl-ı muhâl, vücûd-ı zar, tuğyân-ı bükâ, nahl-i ümîd, bedbahtî-i siyâh, rûh-ı şikeste, ukde-i siyâh, ömr-i sefil, hayât-ı alîl, sirişk-i medâr, ufk-ı siyâh, zılâl-ı zâr, şi'r-i pür-efgen, büka-yı sükût, rûh-ı hazîn, yâd-ı hazîn, zıll-ı mâtem, âh-ı hazînâne, kalb-i keder-nâk, kalb-i alîl, zülf-i siyâh, zulm-i siyâh, tufân-ı muhabbet, evrâk-ı hazân, jeng-i atâlet...

Melâl kelimesinin bir neslin ve Servet-i Fünûn şiirinin bir özelliği olduğunu biliyoruz. Hüseyin Suad'ın "melâl" kelimesi etrafında belirlenen terkiplerini de şöyle sıralayabiliriz: "Lâne-i melâl, levha-i melâl, sükût-i melâl, sirişk-i melâl, melâl-i nihân, çehre-i melâl, âlûde-i melâl, melâl-alûd, takrîr-i melâl, şeydâ-yı melâl, melâl-i rûh, girye-i melâl, berk-i melâl, elhân-ı melâl, evrâk-ı melâl, rûh-ı pür-melâl...

Soyut isimleri bir isim veya bir sıfatla zenginleştirerek kullanan şairin, kelime kadrosunda zihnî ağırlıklı mücerret isimlerden ziyâde hissî ağırlıklı mücerret isimler yer alır. Hüseyin Suad, bir his şairi olduğundan, bu durumun böyle olması tabiidir.

Bütün bu kelime ve terkipler şairin adeta inleyen bir kemanın tellerinden çıkan kırık sesi kayda geçirdiğini gösterir. Hüseyin Suad'ın bütün şiirleri incelendiğinde üzüntünün çeşitli nüanslarını belirten zengin bir kelime ve terkip kadrosuyla karşılaşırız. Bu his ve fikir dünyası "Melâli anlamayan nesle aşina değiliz" diyen Ahmet Haşim'de de görülecektir.

Şairin, "Gâve Destanı" adını taşıyan eserinde kelime servetine, dönemin fikir yapısını ve temayüllerini aksettiren unsurların girdiği dikkatimizi çeker. Anadolu ve Orta Asya'dan gelen coğrafi mekân adları, "Turan", "Lehçe-i Turan", "Kızıl Elma" gibi kelime, terkip ve kavramlar yer alırken, şiirler, daha hayatın içinde olan bir veche kazanırlar. Hayâl

âleminde ve farklı bir dünyada gezen Servet-i Fünûn şairi, hakikatin soğuk ve keskin çizgileriyle yüzyüze gelir. Bu iki kitabın kelime kadrosu ve muhtevası incelendiğinde bu durum çok açık bir şekilde görülür. Türkçülük cereyanının tesiriyle Turan, Lehçe-i Turan, Kızıl Elma, Baykal, Çin, Vatan, aşk-ı vatan, Buhara, Semerkant, İklim-i Turan gibi kelime ve terkipler Hüseyin Suad'ın şiirlerine girer. Anadolu coğrafyası da bir uçtan bir uca hem rûh olarak, hem de yer adlarıyla birlikte bu manzumelerde yer alırlar. İnönü, Ilgaz, Malta, Van, Marmara, Aydın, Ankara, İstanbul, Erzurum, Eskişehir, Elazığ, Yozgat, Çamlıbel gibi..

Şairin kelime dünyası çeşitlilik bakımından incelendiğinde isimlerin ağırlık kazandığı dikkati çeker. Hüseyin Suad, gerek şahıs adlarını, gerekse özel mekân adlarını eserlerinde kullanmıştır. Edebiyatımızda ilk def'a Hamid, yabancı diyarlardan esintiler taşıyan manzumeler kaleme almış, özel şahıs adları ile coğrafi mekân adlarını kullanmıştır. Bu egzotik çeşni Hüseyin Suad'ın Pon-Tivy şiirlerinde de kendisini hissettirir. Pon-Tivy, Concarneau Sahili'nde, Château Gontier gibi manzumeler, yaşanmış maceraların izlerini taşır. Tevfik Fikret de şiirlerinde özel isimlere bir hayli yer vererek, eserlerini daha realist bir zemine oturtur. Süha ile Pervin, Ken'an, Hasan, Nedim, Cenab, Nef'î, Hamid gibi yerli isimlerin yanı sıra, Promete, Buda, Dara, İskender, Yusuf, Yakup, Süleyman gibi dünya kültüründen alınmış isimleri de kullanır.

Hüseyin Suad da Kısmet, Adnan, Gazi, Mustafa Kemal, Salah Cimcoz, Nedim, Ziya Paşa, Tevfik Fikret, Yunus Nadi, Hakkı Tarık, Aka Gündüz gibi çoğu zaman yaşamış veya yaşayan, isimlere yer vererek, manzumelerini daha hayatın içinde olan bir çerçeveye sokar.

Şairin gündelik duyguları tabii, sade ve samimi bir ifadeyle dile getirdiğini söylemiştik. Bu duyguları ifade edebilmek için de Hüseyin Suad, günlük hayatın en basit ihtiyaçlarından, kadın iç çamaşırlarına varıncaya

kadar her çeşit teferruatı şiire sokmuştur. Halit Ziya'nın romanlarındaki teferruatın, Hüseyin Suad'ın şiirlerine girdiği düşünülebilir. Fermejüp, kaşkorse, dizbağı, konbinezon, çorap, iskarpin, eldiven, yelpaze gibi alelâde kelimeler, o günün şartları içinde yeni ve alışılmamış olmak vasfını taşırlar.

Hüseyin Suad'ın en çok kullandığı ikinci kelime çeşidi sıfatlardır. Servet-i Fünûn Edebiyatı'nda tasvir önemli bir yer tutar. Bu sebepten sıfatlar ağırlıklı olarak kullanılırlar. Mazmunlar ve edebî sanatlar yerini sıfatlara bırakırlar. Tevfik Fikret'in "bir sıfat şairi" olarak değerlendirildiğini hatırlayalım. Hüseyin Suad da maksadını tam olarak ifade edebilmek için sık sık sıfatlara başvurur. Enumération adı verilen aynı cins kelimelerin sıralanmasına, Fikret'te de sık sık rastlanır. O bilhassa fiilleri peşpeşe getirerek ve emir kipini de sık sık kullanarak, anlama bir akıcılık ve hareketlilik kazandırır. Hüseyin Suad da sıfatları ardarda sıralamak suretiyle, durumları daha iyi bir biçimde belirtme yoluna gider.

"Münkesir, kimsesiz, melûl, ebkem
Beni terkeyleyip gidersin sen?..."[185]

(12 Eylül 312)

Şair, bazan da güçlü tasvirler yapmak için, sıfatlardan yararlanır. Bu sıfatları çoğu zaman bir isimle terkip yaparak kullanır ve sıfat terkiplerine çok yer verir. "Lerze-i siyâh", "seng-i gam", "zıll-i matem" terkiplerinde mücerret sıfatlar müşahhas isimlerle terkip yapılarak kullanılmıştır. Bu husus da, Servet-i Fünûn'un bir üslûp özeliği olarak karşımıza çıkar.

"Bir lerze-i siyâh,
Bir lerze-i siyâh ile her kabr-i pür-sükûn,

[185]Lâne-i Melâl, s.8

Her seng-i gam-nümûn
Bir yâr-ı pür-vefâ gibi olmak da pâyidâr.
Bekler siyâh servilerin zıll-i mâtemi
Tenhâ bu âlemi"[186]

(11 Mart 1314)

Görüldüğü gibi sıfatlar, ifadenin gücünü artırmak için sık sık başvurulan bir unsur olmak özelliğini taşırlar.

Şairin kelime serveti içinde fiiller, çeşitli zaman ve çekim ekleri kullanılmak suretiyle sayı bakımından isim ve sıfatlardan sonra gelirler. Hüseyin Suad'ın "Lâne-i Melâl"deki şiirlerinde kullanılan fiiller daha az, "Gâve Destanı"nda kullanılan fiiller ise sayıca daha çoktur. Bu fiiller içerisinde geniş zamanlı birinci tekil şahıs ile üçüncü tekil şahıslı olanlar ağırlıktadır. Görülen geçmiş zamanlı ikinci teklik şahıs ile görülen geçmiş zamanlı birinci çoğul şahıslı fiiller de, üçüncü ve dördüncü derecelerde sıklıkla kullanılırlar. Bilindiği üzre fiiller manzumeye bir hareketlilik kazandırırlar. Bu sebepten "Lâne-i Melâl"deki şiirlerin daha statik bir yapı arzetmelerine mukabil; "Gâve Destanı"ndaki manzumeler daha dinamik bir yapı arzederler. Servet-i Fünûn şiirinde hareketten kaçınıldığını, bu sebepden de "Lâne-i Melâl"de fiillerin daha az kullanıldığını ifade edelim.

Bazan şair, araya tekrarlanan edatlar sokmak suretiyle, sıralamalar yapar.

"Gördükçe seni kalb-i nizârımda duyardım;
Ağlar gibi, inler gibi sızlar gibi bir şey"

Hüseyin Suad, sıfat fiillerle, zarf fiillere de oldukça geniş yer vermiş olup, şiirini bu unsurlarla da beslemiştir.

---

[186]Lâne-i Melâl, s.8

Şairin kelime kadrosu içinde kullanılma sayısı bakımından ünlemler dördüncü sırada yer alırlar. Bu da bir his şairi olan Hüseyin Suad'ın heyecanlı bir ifade tarzına sahip olduğunu gösterir. ünlemlerle başlayan mısraların yanı sıra, ünlemlerle biten mısralar da dikkatimizi çeker.

"Oh, istemem, sevişmeyelim"
"Oh, gel.. Nerdesin, çabuk gel, gel"
"Oh, ben hisseder gibiydim o dem"
"Ah, Ruzin, ettiğin cinâyettir"
"Ey kılıç-zâdem elinde bir pala gelmez misin?"
Diyerek sen kaçar giderdin, âh...
"Çıkacak piş-i zâr ki, ... heyhât"
"Bey baba..." işte bir terâne ki âh"

Bazen de ünlemlerin cümlelerin ortasında yer aldığını görürüz.
"Açıldın ey sarı nilüfer, âh bir bilsen"
"İnanmam, ağlama, ey çehre-i mübâhi dur!"

Hüseyin Suad'ın çok sık ünlem kullandığını ve bununla heyecanını ve hislerindeki yoğunluğu ortaya koyduğunu belirtelim. Servet-i Fünûn edebiyatında da ünlemler sık kullanılırlar.

Şairin bütün manzumeleri incelendiğinde "sen" kelimesinin en çok kullanılan şahıs zamiri olduğunu görürüz. "Ben" kelimesi ise ikinci derecede çok kullanılmış zamirdir. Üçüncü teklik şahıs zamirinin de bu sıralamada üçüncü sırada yer aldığını ifade edelim. Ölen eşi ile ilgili olarak kaleme aldığı manzumelerde ve sevgiliye hitap eden manzumelerinde "ben" zarfı "sen"e nisbetle bir hayli az sayıda kullanılmıştır. "biz"lerin sayısı ise "ben" ve "sen"e göre daha azdır.

Bu şahıs zamiri kadrosundaki "ben"lerin "sen"lere göre daha az kullanılmış olması acaba şair'in "ben merkezli" bir ruh dünyasına sahip olmadığını mı gösterir? Yoksa "sen"i "ben"in içinde mezceden ve kendi şahsiyetiyle özdeşleştiren şairin "sen" leri de kendisi için istediğinden hareketle yine "ben merkezli" bir şahsiyet arzettiği söylenebilir. Bu zamirlerin kullanılış şekilleri yazarı Divan şiiri geleneğine bağlar.

2. Cümle

Divan şiirinde beyit bütünlüğü vardı. Cümle bir mısra içinde veya bir beyit içinde anlamını tamamlardı. Tanzimat dönemi şairleri ise yeni tarz şiirlerde zaman zaman manayı bir kıt'aya veya bütün bir manzumeye yaydılar. Servet-i Fünûncular ise nazmı nesre yaklaştırırlar ve bazen mısralar boyu uzayabilen cümleler kurdular. Bu mısradan mısraa atlama hali, bazan şiirin tamamını içine alır. Bazı cümleler mısraın içinde veya ortasında biterken, bazı cümleler okuyucuya hiç nefes aldırmaksızın satırlar boyu devam ederler. Cümleyi bu şekilde satırdan satıra atlatarak anganbement yaparlar. Anganbement Divan şiirinde de vardır. Servet-i Fünûncular bunu bir özellik haline getirdiler. Cümleyi uzunluğu veya kısalığı bakımından hiçbir sınıra ve kayda tabii tutmadan, rahat bıraktılar. Angenbement, şiire konuşma rahatlığını ve tabiiliğini getirmiştir.

"Tenhâ.. Sükût.. her taraf âlûde-i zılâl
Bir levha-i melâl,
Her makberin bağrında duran seng-i pür-hudûd
Bir fâtihayla boynunu bükmüş, garib ü zâr
Bir sâil-i mezâr".

Yukarıdaki kıt'anın fiilsiz bir cümle olduğu da dikkat çekici bir husus olmak mahiyetini arzeder. Bu manzumelerde konuşma üslûbunun tabiiliği ve sadeliği içinde muhavere tarzına da yer verildiğini görürürüz. Bu

manzum hikâyeler devrik cümlelerle, fiilsiz cümlelerle, bazan da bir, iki kelimelik cümlelerle devam eder.

"Kızım, diyordu, senin bak sevimli bir bebeğin."
"-Yok, yok,
- Darılma ağlama; bilmez misin ki ağlarsan
Ben intihar ederim?.. Gel bu aşk-ı sâfa inan
"Meftûnâne ve nîyâzmendâne Rûzin'e sokulur"
Fakat deminki musibet yalan değil mi, Rûzin?
Yalandı söylediğin hep, değil mi?

"Evet"le başlayan cümleler kuran Hüseyin Suad, bazan ünlemleri, ki edatını veya emir kiplerini de mısra başlarına yerleştirir.

"Evet, diyor, bu yazık, pek yazık" Gel, artık gel"
"Buyurun bey, sizin..."
"Ki bir hayât-ı sefilâneye o mahremdir."

Emir kiplerini mısra başlarında tekrar etmek suretiyle, anlamı daha güçlü bir biçimde duyuran şair, zaman zaman isim ve sıfatlarda da tekrire başvurur.

"Veriniz, işte bu feyze varalım kaçmayalım,
Veriniz, ellere düşmanlara el açmayalım."
"Evet ben yorgunum, pek yorgun."

Manzumeye bir isimle başlatarak, onu açıcı, izah edici, tarif edici bir anlatım yoluna gider.

"Bir tiyatro... Susunuz bizde o noksan nerede"
"Üvey ana.. bu sözün sûzişi serairini
Bir öksüzün leb-i ruhiyle anmayan bilmez."
"Sevda... o ne dürdâne-i histir, ne güzeldir."

Şair, bazan da birbiriyle zıt olan kavramları bir araya getirerek tarif etmeye çalışır.

İşte mâzi : Zılâm-ı pür - mürde...

İşte hâli : İştiâle âmâde..

İşte âti : Görün de bak gelsin."

Manzumeler içinde muterize cümlelere yer veren şair, şiirin imkânları genişletmede fevkalâde cesur davranır.

"Geçti nihâyet - Ne büyüktür bu yıl-"

"Zirâ kuruduk - ben ve gönül - sendeki güller."

"- Etekliğin, gecelik gömleğin, küçük korsen?"

Hüseyin Suad'ın cümlelerine heyecan sentaksının hâkim olduğunu görürüz. Şair, çok sık ünlem kullanarak, başta sonda ve ortada bu cins kelimelere yer vererek, zihnî bir şair olmayıp, bir his şairi olduğunu da göstermiştir.

"Yetişir bıktım artık illallah!"

Diyerek sen kaçar giderdin, âh..."

"Ey dîde-i havâdaki gözyaşları senden"

"Hisli kuşlar ki oh... Yarabbi."

"Diyeceksin değil mi? Ah bırak"

Görüldüğü gibi manzumelere farklı bir biçimde dağılan ünlemler, heyecan ve duygu yükünün kesafetini gösterirler.

Servet-i Fünûn Edebiyatı ile cümlenin bütün alışılmış kalıplarının kırıldığını ve cümleye tam bir bağımsızlık verildiğini görürüz. Fiilimsilerle başlayan veya biten cümlelerin yanı sıra fiillerle başlayan cümleler de sık sık karşımıza çıkar.

"Sevip himâye mi etmektir? Âh ben..
"Diyerek sen kaçar giderdin; âh..."
"Burulan ukde-i siyâhı demek"
"Kırılınca hakikat-ı lebinde gizli kalır."
"Doğurur levs-i fuhuşu sînende"

Bazan bileşik fiillerin de manzumenin başında çeşitli çekim ekleriyle birlikte kullanıldığı görülür.

"Yıkabilsen sırât-ı mahşer için"

Bazan cümle içinde aynı fiilin bir kaç kere tekrarlandığı dikkatimizi çeker.

"Oh gel.. nerdesin çabuk gel, gel"
"Oh! Bak, bak, dedin, bahâr-ı şitâ!..

Görüldüğü gibi şiir cümlelerinin imkânları alabildiğine genişlemiş, başkasından nakledilen kelime, kelime gurubu veya cümlecikler de "demek" fiilinin çeşitli çekim ekleriyle beraber kullanılır olmuştur.

"Uzatıp hâk olan eliyle sana:
Ağla rûhum, diyordu, sen de bana."
"O zaman işte, ey ferişte-nigâh,
Seni kırdım mı der gelirdin âh!..."
"Sen mi aldın?.." diye bütün dağlar
Birbirinden sual edip ağlar."
"Albümün bir sâhifesinde durup"
Bu resim kim?..." dedin suâl ettin"
"Kızım, diyordu, senin bak sevimli bir bebeğin"
"Aman, dedi, beni kurtar!" zavallı âzâde"

Servet-i Fünûn'un bir özelliği olarak görülen bu konuşma cümlesinin rahatlığı ve tabiiliği içindeki mısra ve cümleler, modern Türk şiiri üzerinde etkili olmuştur.

C) Şekil

Hüseyin Suad'ın manzumelerinde üç ayrı tarz şeklin kullanıldığı göze çarpar.

1) Divan Edebiyatı nazım şekilleri: Şiir hayatının ilk devresinde şair, gazel kaside, şarkı ve kıt'a tarzında eserler vermiştir. Daha sonraki dönemlerde ve bilhassa "Gâve Destanı" adlı kitabında da gazel mesnevi, murabba, muhammes ve müseddes manzumeler kaleme aldığı görülür. Dolayısıyla o hayatının her devresinde divan edebiyatından gelen nazım şekillerini kullanır.

"Ah Ey şiir" adlı manzumesinde murabba tarzını denemiş olan şair, "Ah Ey Hâb-ı Latif" ile "Tahassür" adlı manzumelerinde de muhammes tarzını uygulamıştır. "Avdet", "Donanma İâne-i Milliyyesi Münasebetiyle", "Yorgun Yorgun", "Aşk-ı Bi-Ruh", "Eski Hatıralardan" gibi manzumelerde müseddes tarzına yer veren şair bu manzumelerinde tıpkı Hamid'in ve Recaizade'nin yaptığı, gibi bazan klasik muhammesin bazan da klasik müseddesin kafiye düzeninin dışına çıkmıştır.

2) Avrupaî tarzda kaleme alınan nazım şekilleri: Hüseyin Suad'ın bu tarz içinde mütalaa edilebilecek olan şiirlerinin bir çoğu sone tarzında yazılmıştır. Fakat sone 4-4, 3-3 mısralık kıt'alardan meydana gelen bir nazım şekli olduğu halde şair, bu şekle dilediği gibi tasarruf etmiş ve bazı değişiklikler yapmıştır, 2-4, 2-3, 2 veya 2-4, 2-3-1 mısra düzeninde şiirler yazmıştır. 2-4, 2-2, 2-4, 2-2 veya 2-4, 1-2 şeklinde kıt'alandırılmış manzumeler kaleme almıştır. 14 Nisan 1896 yılında üçer mısralı bir çeşit triolet olan "Leyl-i Şitâ" manzumesini yazmıştır. M. Behçet Yazar, Cenab'ın

"Leyl-i Şitâ"dan bir buçuk yıl sonra "Temâşâ-yı Leyâl" ve "Temâşâ-yı Hazân" adlı aynı tarzda manzumeler yazdığını söyler.[187] "Leyl-i Şita"da görülen "Her taraf" "gâh" "Kim bilir" "ah" gibi kelimelerle başlayan mısralara daha sonra Cenap'ta rastlanmasını ise dikkate değer bulur. Ethem Pertev Paşa, 8 mısralık bentlerden kurulu bir nazım şeklini Victor Hugo'dan tercüme ettiği "Tıfl-ı Naim" adlı manzumesinde kullanmıştır. Hamid'in "Makber"de denediği bu tarzı, Hüseyin Suad da "İstifsar" adlı Manzumesi'nde tecrübe etmiştir.

Şairin bunların dışında iki tane dört mısralık kıt'adan sonra iki mısradan veya iki tane üçer mısralık kıt'adan sonra iki mısralık kıt'adan müteşekkil "Kıymetli Mektuplar", "Mest ü Müstağrak", "Concerneau Sahili"nde gibi manzumeleri vardır. İki dörder mısralık kıt'a, iki tane de ikişer mısralık kıt'adan teşkil edilen manzumelerin yanısıra, "Veda" adlı manzumede olduğu gibi, iki tane dörder mısralık kıt'a, iki tane üçer mısralık kıt'a, iki tane de iki beyitten teşkil edilmiş manzumeler de vardır. Şiirinde çapraz kafiye kullandığı görülür. Tanzimat'tan sonra nazım şekillerinde belli kalıplara bağlı kalınmaz ve bir serbestlik gözlenir. Hüseyin Suad'daki bu değişik uygulamaları da bu temayüle bağlayabiliriz.

3) Halk Edebiyatı tarzında kaleme alınan manzumeler dörtlüklerden teşekkül eder ve hece vezniyle kaleme alınır. Şairin nefesleri de vardır.

D) Vezin

Şiire aruz vezniyle başlayan Hüseyin Suad, uzun yıllar bu vezni büyük bir titizlikle uygulamış, üzerinde itinayla çalışmıştır. Eşi Efzayiş Suad, şairin bu hususiyetini şu cümlelerle ifade ediyor: "Hüseyin Suad, otuz kırk seneye yakın bir zaman aruz vezniyle şiir yazmıştır. Bu vezni kullanırken gösterdiği itinayı, hayatında ancak pek müşkül davrandığı kravat

---

[187]Mehmet Behçet Yazar,"Edebiyatçılarımızı Tanıyalım", Yedigün, nr.406, 17 Kasım 1940, s.16

intihabında ve onu bağlayışındaki kıvraklıkta göstermiştir. Çünkü onun için kravat bir şiir, kostümüne uygun olması ise bir vezindi. İşte giyiniş zevkine muvazi olan aruzdaki ahenk, renklerindeki tenasüp, terkiplerindeki intizam, aynı zamanda onun mizahına, nüktesine de iyi tercüman olmuştur. Parmak hesabıyla şiir yazıldığı bu günlerde, Suad'ın eskiyi yadırgamaması kabil midir?"[188]

Bilindiği üzre şiirde ahengi temin eden unsurlar ritim ve armonidir. Ritmi; vezin ve kafiye, armoniyi, aliterasyon ve asonans teşkil eder. Divan edebiyatında vezin sadece bir ahenk unsuru olarak kullanılır. Tanzimat döneminde Recâizâde Mahmut Ekrem, Üçüncü Zemzeme'nin önsözünde[189] ve "Takdir-i Elhan"ın[190] bir çok yerinde vezin ile konu arasında bir uygunluk olması lâzım geldiğinden bahsetmiştir. Servet-i Fünûn edebiyatı mensupları bu anlayışı uygulamaya geçirerek, bu alanda başarılı sayılan denemeler yaparlar. Fikret'in "Yağmur" adlı şiirinde bize yağmur yağışı ile ilgili pek çok teferruat çok canlı ve yakın bir biçimde hissettirilir. Cenab, "Elhân-ı Şita"da karların yağışını anlatırken üç ayrı duruma göre üç ayrı vezin kullanmıştır.

Fikret'in elinde bir plastik madde gibi şekil alan aruz vezni, klasik Türk musikisinin çeşitli makamları gibi, çeşitli ruh hallerini ifade eden farklı vezinleri tatbik etmek noktasında, yine aynı şairin ifadesinden nazariyatına da kavuşur. "Demem ki vezinlerle hiç meşgul olmayalım. Bilâkis, bunları tedkik edelim. Ancak tedkikatımız her vezne bir isim vermekten, her veznin şöyle birkaç şeklini sayarak, bunlar için de birer ikişer de misal getirmekten ibaret olmasın; daha nafi, daha ciddi neticeler versin. Meselâ anlayalım ki evzânın hangisi daha rakik, daha saf, daha sade, daha hafif, daha şuh, daha mest, daha raksân ve hevâyî. Hangisi, daha samimî, daha müessir, daha

---

[188]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve şiirleri, s.40
[189]Recaizade Mahmut Ekrem, Zemzeme III, Matbaa-i Tozlıyan, İstanbul 1301 (1883)
[190]Recaizade Mahmut Ekrem, Takdîr-i Elhan, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1302 (1884)

ciddî, daha ağır, daha ulvî, daha semâvî ve ruhânidir. Evet, bakalım hangi vezin hangi zeminlere daha muvâfik düşecek; hangi hissiyât hangi vezinlerle daha tam, daha sâlim olarak tebliğ edilebilecek. Hâsılı hangi şiir hangi vezne tatbikan söylenirse tabiiyyetini, rûhunu muhafaza edecek."[191]

Muhteva ile vezin arasında ilişki kurma temayülüne Yahya Kemal itiraz eder. O veznin bir rûh hâline tekâbülü fikrine katılmaz. "Sade Bir Görüş" adlı makalesinde, bu husustaki fikirlerini şöyle dile getirir: "Bu yüzden şair: 'fikrimi anlatmak için kelime bulamıyorum, bu lisan çok dar' diyor. Kâmusun köşelerinde yeni kelimeler buluyor, bazan da uyduruyor. 'Duyduğum âhenkleri ifâde etmek için bu vezinler çok katı' diyor, vezni yumuşatmaya kalkışıyor, âhengi histen çıkaramadığı için vezinlerden çıkarıyor. Zannediyor ki bu vezin yağmuru, o vezin fırtınayı çok güzel ifade eder."[192] Şairin "şiiri ruhunda bulamadığı için vezinden, kelimeden çıkarmaya çalıştığını"[193] söyleyen Yahya Kemal, görüldüğü gibi vezinle konu arasında irtibat kurma fikrini, bir eksiklik olarak telakki eder.

Bir Servet-i Fünûn şairi olan Hüseyin Suad bu konuda Servet-i Fünûn anlayışına bağlı kalır.

Hüseyin Suad, aruzun en çok şu kalıplarını kullanmıştır.

Fe i lâ tün, fe i lâ tün, fe i lün

Fâ i lâ tün, fâ i lâ tün, fâ i lâ tün, fâ i lün,

Me fâ î lün, me fâ î lün, me fâ î lün, me fâ î lün,

Me fâ i lün, fe i lâ tün, me fâ i lün, fe i lün

Mef û lü, me fâ î lü, me fâ î lü, fa û lün

Bu vezinlerden başka bunların daha kısa şekillerini de kullanmıştır.

---

[191]Tevfik Fikret, "Evzân-ı Aruz", Servet-i Fünûn, nr.292, 3 Teşrin-i Evvel 1312/15 Ekim 1896, s.84

[192]Yahya Kemal," Sade bir Görüş", Dergâh, nr. 2, 1 Mayıs 1337(1921), s.18

[193]Hasan Kolcu, Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, Kültür Bakanlığı, Ankara 1993, s.240

Hüseyin Suad, bazı manzumelerini icat ettiği yeni aruz kalıpları ile yazmıştır. Abdülhak Hamid'in de yeni kalıplar icat edip kullandığını zikredelim. 27 Mayıs 1893 yılında kaleme aldığı "Şi'r Yazarken"[194] adlı manzumesinde me fâ i lün, fâ i lâ tün, me fâ i lün, fâ i lün vezniyle birlikte fâ i lâ tün, me fâ i lün, fâ i lün kalıblarını kullanır. Serbest müstezadı "Yorgun yorgun"[195] başlıklı manzumede me fâ i lün fa û lün kalıblarına yer veren şair, yine kendi icadı olan bir vezni denemiştir.

Servet-i Fünûn döneminde aruz veya hece veznini tercih edip, kullanma konusunda çeşitli tartışmalar yapılır.[196] Yazarlar, bu konudaki fikirlerini ifade eden, makaleler kaleme alırlar. Tevfik Fikret, aruz tarafdarıdır.[197] Fakat aruzu, yeni söyleyiş imkânlarına kavuşturmak ister. Daha sonra bütün Servet-i Fünûn mensupları aruzda bir yenilik arayışına girerler. Aruzu savunan Fikret de ömrünün sonlarına doğru hece vezniyle "Şermin"i yazar. Cenab Şehabeddin "Felsefe-i Evzân"[198] adlı makalesinde aruz veznini kullanmayı zaruri görür. Hece veznini ise reddeder. H. Nazım "Şiir Nedir"[199] adlı makalesi ile hece-aruz tartışmalarını başlatır ve aruza cephe alır. A. Nadir de, "Muhasebe-i Edebiyye"[200] adlı yazısı ile H. Nazım'ın fikirlerine karşı çıkar. O, aruzun kullanılmasından yanadır. Manastırlı Faik, "Türkçe Aruz"[201] adlı bir kitap yazar. Burada Türkçe aruz tabiri ile hece vezni kasdedilmiştir. M.Faik, Türk veznini sadece hece vezninden ibaret sayar. Malûmat Dergisi ise hece vezninin ihyası için gayret

---

[194]"Şiir Yazarken", Servet-i Fünûn, nr.366, 5 Mart 1314 /17 Mart 1988, s.23
[195]"Yorgun yorgun", Servet-i Fünûn, nr.994, 1 Haziran 1326/14 Haziran 1910, s.86
[196]Bilge Ercilasun, Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit, Ankara 1981, s.228-238
Hasan Kolcu, Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, Kültür Bakanlığı, Ankara 1993, s.66-86
[197]Tevfik Fikret,"Evzân-ı Aruz", Servet-i Fünûn, nr.292, 3 Teşrin-i Evvel 1312, s.84-86
[198]Cenab Şehabeddin, Raik Vecdi, "Felsefe-i Evzân", Servet-i Fünûn, nr.527, 5 Nisan 1317/ 17 Nisan 1901, s.99
[199]H.Nazım, "Şiir Nedir", Servet-i Fünûn, nr.274, 30 Mayıs 1312/11 Haziran 1896, s.214-216
[200]Manastırlı Faik, Türkçe Aruz, Alem Matbaası, Konstantınıyye, 1314, s.214-216
[201]A. Nâdir, Musâhebe-i Edebiyye, Servet-i Fünûn, nr.280, 11 Temmuz 1312/23 Temmuz 1896, s.309

sarfeder. Necip Asım,[202] Manastırlı Rıfat[203] gibi isimler bu dergide hece vezni ve sade Türkçe ile şiirler yazmayı savunan makaleler kaleme alırlar. Servet-i Fünûn zihniyetinin şiire hakim olduğu bu yıllarda Mehmet Emin'in "Türkçe Şiirleri" neşredilir, Menemenlizâde Mehmet Tahir,[204] "Usûl-i Tehecci" adlı uzun makalesinde hece vezninden yana olduğunu söyler ve hece veznini sistemleştirmeye doğru ilk adımları atar. Zaman, hece veznini savunan yazarlardan yana haklı çıkar. Şairler, giderek hece veznini tercih etmeye başlarlar. Türkçülük cereyanının da bu gidişte rolü vardır. Aruzun rağbetten düşmesi, pekçok şairin bu vezinle vedalaşma ifade eden manzumeler yazmasına sebep olur.

Değişen şartlara ve san'at anlayışına ayak uyduran Hüseyin Suad, başlangıçta yadırgasa da sonradan hece vezniyle şiirler kaleme alır. Hecenin yedili, sekizli ve onbirli kalıplarını kullanan şair, bir vezinden diğer vezine geçişi bir manzumeyle dile getirir.

ARUZA VEDA!

Veda, ey yâr-ı can, senden de ayrılmak mukaddermiş,
Benim bak sernüviştimde bu hicranlar da beklermiş.
Hesâb ettim otuz beş yıl "me fâ î lün" demiş gönlüm,
Meğer bir gün bu zulmetler hebâ olmak mukarrermiş.
Şekil, ey zade-i irfân-ı rûhum kabr-i nisyâna,
Nasîbin baş ucunda, bir "hüvelbaki"li mermermiş.
Lisan bir başka şekl-i harf ile kesb-i kemâl etti
Senin artık mekânın servilik altında bir yermiş.
Atıp aheng-i terkibi terakibi felah bulduk,
Düşünmez bir çocuk şimdi müennesmiş, müzekkermiş.

---

[202]Necip Asım, "Fenn-i Mûsıkî", Malûmat, nr.43, 20 Haziran 1313/2 Temmuz 1897, s.942
[203]Manastırlı Rıfat,"Açık Yazalım" I. Malûmat, nr. 96, 14 Ağustos 1313/26 Ağustos 1897, s.930 "Açık Yazalım" II. Malûmat, nr.97, 21 Ağustos 1313/2 Eylül 1897, s.945-46
[204]Menemenlizâde Mehmet Tahir, "Usûl-i Tehecci", Malûmat, nr. 288 10 Mayıs 1317/23 Mayıs 1901, 1935-939, nr.290 24 Mayıs 1317/6 Haziran 1901, s.942-975, nr.291, 31 Mayıs 1317/13 Haziran 1901, s.982-985

Tetabuk var isabet yok, izafet var, zerafet yok,
O nahv-i mantık Allahım, ne bir meydân-ı mahşermiş.
Senindir şimdi evzan-ı benan, yaz durma, ey Gâve,
Şiir herhangi vezinde olsa âlemde muammermiş.
Akarmış kâse-i mazmûna âhen-ı lâtifile
O menba-ı cennet hiss-i hayâl üstünde kevsermiş.
Me fâ â lün mefâ î lün veyahut altı beş, üç beş,
Bu dümtekler, o dümtekler hülâsa hep berabermiş.."[205]

"Aruza Veda" manzumesiyle bu vezinle göbek bağını kestiğini söyleyen şair, yine de alışkanlıktan kolay kolay kurtulamıyarak, senelerce üzerinde meşk ettiği aruzu özler. "Şad ve Handan Olarak" adlı manzumede bu tarz duygularını dile getiren Hüseyin Suad, halka ait söyleşilere de yer vererek bu mizahî eserini vücuda getirir.

İki üç def'adır evzân-ı benâna uyarak,
Attık efkâr-ı hayâlâta hesapsız parmak.
Dönelim gel yine evzân-ı arûza, Gâvem,
Çalalım nükte-i tanburu, hesâbâtı bırak.
Geçmiş artık deniyor, vezn-i arûzun vakti,
Herze - gûyan-ı zamânın yediği nâneye bak.
Hiç o aheng-i zarifin bozulur mu lahni,
Parmak attıkça biz efsâneye ahmak, ahmak.
Ne güzel darb-ı mesel yazmış onunla eslâf,
Darbeder millet o şehkârları parlak parlak.
Yaşatan böyle güzel sözleri dillerde bugün,
Veznidir nağme-i icazı aruzun ancak.
Yazayım bir iki şey bak ne güzel dizmişler,
Vezn-i ahengi kelâm üstüne kıvrak kıvrak.

[205]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.41-42

'Kişi noksanını bilmek gibi irfân olamaz'
'Yakışır doğrusu pek kel başa şimşir tarak.'
'Rehzen-i hâr olanın dameni perçide gerek.'
Bu da başka bir nedimâne kelâm-ı mutlak.
'Varak-ı mihr-i vefayı kim okur kim dinler.'
'Her zaman söyleniyor lâkin okunmaz o varak.
'Kâr-ı evvelde kişi âkibet endişe gerek.'
"Böyle olsaydı cihân haktan olur muydu uzak?
'Mütevelli kızı sevmek ne vazifendi senin?'
Diyerek çok döğünen gördüm efendim uşşak.
Yazacaktım daha çok şey, hayır olmaz, olmaz,
Kalırım sonra bu gülzâr-ı vatanda çıplak.'[206]

Görüldüğü gibi şair, devrin genel temayülüne uyup, aruza veda eder. Fakat bu uyuşun irâdî olmayıp, zoraki olduğu açıktır. Hüseyin Suad, karşı koyamayıp, baş edemediği durumlarla karşılaştığı zamanlardaki alışılmış tavrını ortaya koyar. İşi alaya ve şakaya döker. Bu tavır onun için bir avunma mekanizmasıdır.

d - KAFİYE

Şiirde ahengi temin eden unsurlar; ritm ve armonidir. Bilindiği gibi ritmi, vezin ve kafiye sağlar. Divan Edebiyatı'nda birbiriyle kafiyeli olan kelimelerin sadece aynı seslerden müteşekkil olması değil, aynı harflerden müteşekkül olması gerekiyordu. Yani kafiye kulak için değil, göz içindi. Tanzimat döneminde Recaizade Mahmut Ekrem kafiyenin göz için değil, kulak için olduğunu söyleyerek, ses benzerliğine dikkati çekti. Fakat alışılmış kalıpların dışına çıkmak zor olduğundan, o bile eserlerinde bu hususa gerektiği ölçüde yer veremedi. Servet-i Fünûn şairlerinden Tevfik Fikret, "Hasta çocuk" isimli manzumesinde aralarında ses benzerliği olan kelimeleri kafiye yapmakta bir mahzur görmedi. Hüseyin Suad'ın ise bu konuda çok daha esnek ve toleranslı davrandığı ve kafiyenin tertibi hususunda da herhangi bir kayıta bağlı kalmadığı görülür. Kafiye konusunda dilediği gibi tasarrufta bulunan şair, sonede ne İtalyan tipi, ne de

[206]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s 40-41

Fransız tipi kafiyeleniş tarzına rağbet etmemiş, tamamen serbest kafiye örgüleri uygulamıştır. Genellikle tam kafiye kullanan şair, zaman zaman zengin, nadiren de yarım kafiyeye yer vermiştir. Bu kafiyeler genellikle alışılmış türdendir.

Ne varsa pîş-i nigâhımda yâdigâr senden
Nezih ü pâk birer hâtıranla nâlândır;

Ne varsa lâne-i târımda kuş kadar senden
Nişâne, hepsi gam- âlûde hepsi giryândır.

F) Armoni

Armoni, şiirde bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uygun düşmesiyle temin edilen iç musikidir. Bunu sağlayan vasıtalar da assonans ve alliterasyondur. Alliterasyon, ünsüz harflerin, assonans da ünlülerin bir veya birkaç mısrada tekrarından teşekkül eder.

Ne biter badiye-i gam, ne de kârban değişir
Ne durur devr-i avâlim, ne bu devran değişir

"d" ünsüzünün tekrarı bir devir, dönme intibaını verir.

Nişâneler ki civârımda an-be-an mefkûd;
Ne bir terâne, ne bir ses, ne bir nazar senden

"n" ünsüzünün çok sık kullanıldığı yukarıdaki iki mısra bir sükûnet ifadesi taşır.

İnanmam, ağlama. Beyhûdedir bu nâz bana
İnanmam, ağlama ey çehre-i mübâhi dur!
Yazıktır, etme benim matemimle istihzâ,

"m" ünsüzü bazan şiddet, bazan da yumuşaklık ifade eder. Yukarıdaki mısralarda, yumuşaklık belirten bir tavır içerisinde kullanılmıştır.

Bazan bir ünlüyle bir ünsüzün bir mısrada birçok defa kullanılması müzikaliteyi temin eder "n" ile "ü" ünsüzünde olduğu gibi

Süslen, giyin, ne varsa : Yüzük, iğne, gül.. takın

Yukarıdaki mısrada "ü" ünlüsüyle "n" ünsüzünün bir arada birçok def'a tekrarı ahengi doğurmuştur.

Aşağıdaki mısrada da "b" ve "k" ünsüzlerinin birçok defa kullanılmasından doğan bir ahenkle karşılaşırız.

Elinde köhne, küçük bir beşikle bir de bebek

"r" sesi de yerine göre bazan yumuşaklık ifade eden bir sestir. Şair, bu sesi de bazı mısra guruplarında sıkça tekrar eder.

Her gün daha bir parça sararmış zedelenmiş
Her gün daha nâlân ü perîşân.

"l" ünsüzünün sık sık tekrarı da hayalî unsunlarla ilgili intibaları davet eder.

Boş kalan lânenin civârında
Dolaşırdı eşi melûl melûl.

Sessiz harfleri birçok yerde sık sık tekrar etmek suretiyle, âhenk teminini sağlayan şair, bu hususta sesli harflerden de sık sık yararlanmıştır.

El öper, yer öper faziletten
Dem urursun değil mi her yerde

Yukarıdaki mısralarda "e" sesinin sık kullanıldığı dikkatimizi çeker.

"a" sesi de bir çok yerde iç âhengi temin eden unsurlardan biri olur.

"Elinde kalb-i garâmı bir ömr-i şeydânın
Selâmlar bütün uşşâkı şâtır ü nâ-şâd-"

"i" seslisinin ince bir ahenk doğurduğu muhakkaktır.

İnönü Harbi'ni taklîde şitâbân oluyor
Atlar üstünde sinekler belediye reisi

Bu örnekleri rahatlıkla çoğaltabiliriz. Şair, bazan eklerden ve kelime tekrarlarından da yararlanarak müzikaliteyi temin etmiştir.

"Ağlar gibi, inler gibi, sızlar gibi bir şey."
"İnanmam, ağlama. Beyhûdedir bu nâz bana
İnanmam, ağlama ey çehre-i mübâhi dur?"
"Ne varsa pîş-i nigâhımda yâdigar senden
Nezîh ü pâk birer hâtıranla nâlândır;
Ne varsa lâne-i târımda kuş kadar senden."
"Seninle nâ-mütenâhî semâya yükselelim,
Seninle bir ebedî aşk ile dönüp gelelim."

Kelime, kelime gurubu ve mısra tekrarlarının çok sık başvurulan bir müzikalite unsuru olduğu bu manzumelerde, şair, iç ahengi çoğu zaman temin etmiştir denilebilir.

B) HÜSEYİN SUAD'IN DİĞER ŞİİR ÖZELLİKLERİ

Hüseyin Suad'ın şiir özellikleri "Lâne-i Melâl" içerisinde mütâlaa edilebilecek olan manzumelerde "Servet-i Fünûn şiiri"[207] özellikleri taşır. Şiirin muhtevası değişmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem, her güzel şeyin şiirin konusu olabileceğini söylemişti. Servet-i Fünûncular herşeyi şiirin konusu yaptılar. Gündelik herşey, bütün sade mevzular, hatta alelâde, Türk Şiiri'nde yerini aldı. Konuların zenginleşip çeşitlenmesinin, yanısıra, kelimeler de zenginleşip çeşitlendi. Arapça ve Farsça'dan alınmış kelimelerle örülü bol terkipli bir dile yer verdiler. Fransızca'dan tercüme ettikleri imajları ifade edebilmek için de arkaik kelimeleri, alışılmamış terkip ve ibareleri kullandılar. Hamid de rastladığımız yabancı yer ve şahıs adları, Hüseyin Suad'da da varlığını gösterir. Bu bol terkipli dilin yanısıra gündelik birçok kelime de şiire girdi. Fermejüp, kaşkorse, çorap, diz bağı, kombinezon gibi kelimeler, zengin çağrışımlarıyla birlikte şiirde yerini aldı. Şair, daha sonraki dönemlerinde Türkçülük cereyanının tesiriyle çok daha sade bir söyleyişe başvurdu ve yeni kelime ve kavramları kullanmaya başladı. Kısaca şiirin gerek konu, gerekse dile tasarrufu açısından imkânlarının fevkalâde genişlediği Servet-i Fünûn döneminde, Hüseyin Suad da yaşadığı devrin ruhuna uygun manzumeler kaleme aldı.

Ali Canib, "Lâne-i Melâl" adlı şiir kitabının neşrinden sonra Hüsn ü Şiir Dergisi'nde bir tenkit yazısı kaleme alır. Bu yazıda şâirin on iki-on üç sene evvel yazdığı şiirlerle, beş gün evvel yazdığı şiirlerin bir arada bulunduğunu söyler. Son şiirlerde eskilere göre bir seviye düşüşü, bir "sukut"un bile söz konusu olduğunu ifade eder. Ali Cânib, bu "mahzûn" ve "giryân" şiirlerin şairi hakkında şöyle der: "Hüseyin Suad, bu nâm müntesibîn-i edebce pek muhteremdir, denilebilir ki dimağ-ı şi'r ve

---

[207]Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987
Orhan Okay, Servet-i Fünûn Şiiri, Erzurum, 1992
Bilge Ercilasun, Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkit, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981
İsmail Parlatır, Yeni Türk Şiiri, Türk Dili, nr. 481-482 Ocak-Şubat 1992, s.1-42

san'atımızın müfekkiresi Fikret, muhayyilesi Cenab'sa, muhassesi de herkesten evvel hiç şüphesiz ki Siret'le Suad'tır. Evet, Siret'le Suad arasında fevkalâde bir münâsebet-i rûhiyye vardır; her ikisi de hassas birer şairdir. Şu kadar ki "Leyâl-i Girizan" şairi, rakîk, -nasıl ta'bir edeyim?- şi'r-âmîzdir, "Lâne-i Melâl" şâiri ise biraz daha küçüktür. Ve yine zannederim ki Siret gibi Suad da hassasiyeti derecesinde san'atkâr değildir; onda öyle bir rûh-ı melûl-i asabî vardır ki kelimeleri biraz daha tedkîkine, biraz daha müşkül-pesendlikle istimâline mâni oluverir."[208]

Yazının devamında Hüseyin Suad'ın şiirlerinin hayâl zenginliğinden ve tefekkür derinliğinden mahrum olduğu söylenir."Basit" ve "sade" olan şiirlerinde "gayr-i şahsiyet"in de katiyen olmadığı ilave edilir.

Klasik nazım şekillerini zaman zaman elinin tersiye bir tarafa koyan şairin alışılmış tarzları değiştirdiğini, alabildiğine serbest manzumeler kaleme aldığını söyleyebiliriz. Anganbementi çok sıkı kullanan Hüseyin Suad, nazmı nesne yaklaştıran manzumeler kaleme almıştır. Yeni vezinler denemiş, hiçbir kurala uymayan, daha doğrusu böyle bir endişe taşımayan manzumeler vücuda getirmiştir.

Bilindiği üzre Servet-i Fünûn şairleri konuyla vezin arasında bir uygunluk bulunması hususunda dikkat etmişlerdir. Hüseyin Suad da vezin seçerken, konuya uygun düşmesi için elinden geldiğince gayret etmiştir. Yine dönemin bir özelliği olarak tasvire sık sık başvuran şair, sıfatlardan çokça yararlanmıştır. Birçok şiirinde ferdî ıstıraplarını ve ferdî hassasiyetini samimi bir dille, süse, özentiye kaçmadan, olduğu gibi vermeye çalışan şair bu hususta bazan tasvir ve tahkiyeli anlatım yoluna gitmiştir. Manzum hikâye edişler, muhavere tarzını da beraberinde getirmiştir. Konuşma üslûbunun sadeliği samimiyeti ve tabiiliği içinde, muhavere tarzına sık sık başvurulmuştur. Fikret'in birçok şiirini hikmetli bir ifadeyle bitirdiğini

[208]Ali Canib, Lâne-i Melâl, Hüsn ü Şiir Dergisi, nr. 4,10 Temmuz 1326/23 Temmuz 1910, s.6-8

biliyoruz. Hüseyin Suad da, birçok manzumesini ders verici ve veciz sayılabilecek bir ifadeyle bitirmiştir.

Servet-i Fünûn mensupları cümleyi değiştirerek onu çok çeşitli ifade imkânlarına ve şekillerine kavuşturdular. Hüseyin Suad da, cümleyi çok rahat bir biçimde kullanır. Devrik cümleler, fiilsiz cümleler, ki bağlacı ile biten veya başlayan cümleler kurar. Alıntılara, iktibaslara, muterize cümleye cümleleri içinde yer verir. "Evet"le başlayan konuşma dilinin tabiliği içinde adeta kendi kendisine oluşuvermiş hissini veren özentisiz mısralar dile getirir. Hece, kelime ve kelime grubu tekrarıyla anlamı pekiştirip daha kuvvetli bir biçimde duyurmaya çalışır.

Zaman olarak ilkbaharı, sonbaharı ve kışı kullanır. Mehtaplı geceler, genellikle onun şiirlerinin değişmez dekorudur.

Tabiatla insanı çoğu zaman içiçe veren şair, Servet-i Fünûn'un bu özelliğini uygulayarak iki unsur arasında bir duygu alışverişi, bir ortaklık teşkil eder.

Sentimental, heyecanlı şiirler kaleme alan şair, mizahi manzumelerinde oldukça nazik ve seviyeli bir üslup kullanır. Kimseyi kırmamayı kendisine ilke edinen Hüseyin Suad, kaleminin kötülükleri gösterip düzeltmede bir araç vazifesi görmesine çalışır. Bu tarz manzumelerinde genellikle gazel ve mesnevi tarzlarını kullanır. Daha dinamik, sade ve hakikati kucaklayan bir ifade tarzına başvurur. Bu ironik üslubun yer yer cesur ve gözü pek bir ifadeye büründüğü de olur.

Bütün bu özetlediğimiz hususları şu şekilde toparlayabiliriz: Servet-i Fünûn Edebiyatı, Tanzimat'la birlikte saltanatı sarsılan eski nazmın yerini Avrupaî şiire bırakmasında ve modern Türk şiirinin kurulup gelişmesinde önemli vazifeler üstlenmiştir. Hüseyin Suad da, bu edebiyatın II. III. derecedeki şairlerinden biri olarak üzerine düşen görevi yapmıştır.

III. BÖLÜM

HÜSEYİN SUAD'IN TİYATROLARI

Bilindiği üzere ülkemizde daha XVII. yüzyılda bile İtalyan ve Fransız elçiliklerinin kendi tiyatroları vardı. Bu tiyatrolarda muntazam periyodlarla tiyatro ve opera temsilleri veriliyordu. XVIII. yüzyılda Lâle Devri'nde saray erkânı için tertiplenen eğlence âlemlerine yabancı elçilik mensupları da davet edilirdi. Onlar da komediler sahneleyerek Şark dünyasında Batılı bir sanat tezahürünü tanıtmış olurlardı. Ülkemizdeki Rum, Ermeni ve Yahudi azınlıklar kendi aralarında temsiller vermeye çalıştılar. Bu arada Avrupa'dan çeşitli tiyatro kumpanyaları gelmekteydi. 1842 yılında Ceride-i Havadis İtalyanca'dan Türkçeye çevrilerek sahneye konan ilk oyunu yayınlanmıştı.[209] Artan tiyatro merakı bir tiyatro binasına duyulan ihtiyacı da beraberinde getirdi. 1840 yılında Beyoğlu'nda İtalyan Tiyatrosu adı verilen ilk tiyatro binası yapıldı.[210] 1843 yılında Galatasaray civarında bir Fransız tiyatrosu inşa edildi. 1845 yılında ise Naum Efendi üçüncü tiyatro binasını yaptırdı. Abdülmecit Han zamanında 1859 yılında Dolmabahçe sarayı civarında ilk resmî tiyatro kuruldu.[211] Bu binaları 1861 yılında Beyoğlu'nda inşa edilen Şark Tiyatrosu ve arkasından Hasköy ile Ortaköy Tiyatroları takip etti. 1867 yılında ise Gedikpaşa'da Güllü Agop tarafından Osmanlı Tiyatrosu kurulmuştur. Bu binada Batı edebiyatından tercüme ve adapte edilen piyeslerle, Tanzimat dönemi yazarlarının eserleri sahneleniyordu. İstanbul dışında kurulmuş olan ilk tiyatro binası 1876 yılında Bursa'da faaliyet gösteren Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosuydu. 1884 yılında Ahmet Mithat Efendi'nin "Çerkez Özdenleri" adlı dramı sahnelendikten sonra, Gedik Paşa Tiyatrosu II. Abdülhamit tarafından

---

[209]Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1967, s.148

[210]Mustafa Nihat Özön, Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış, Türk Dili, nr. 178, Temmuz 1966, s.655

[211]Metin And, Tanzimat ve İsdibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1972, s.25

yıktırılmıştı. Bu tarihten II. Meşrutiyetin ilânına kadar geçen sürede Türk sahnelerine tulûât tiyatroları hâkim olmuştur.

Bu yıllarda tiyatro faaliyetlerinin müslüman olmayan unsurlar tarafından yürütüldüğünü, seyircilerin de yine yabancı ülke temsilcileri ile azınlıklardan müteşekkil olduğunu biliyoruz İstanbul'da tiyatro faaliyetleri bir imtiyaz olarak önce Naum Efendi'nin idaresine verilmiştir. Şark Tiyatrosu'nu kuran Naum Efendi'nin dışındaki hiçbir kimsenin tiyatro faaliyetinde bulunmasına izin verilmez. 14 Temmuz 1861'de Şark Kumpanyası ilk temsilini verir. Fakat yeterince ilgi görmeyen bu kumpanya dağılmak mecburiyetinde kalır. 1870 yılında Güllü Agob'a on yıllığına Türk Tiyatrosu'nu elinde tutma imtiyazı verilir. Gedikpaşa'da kurulan ve Osmanlı Dram Kumpanyası adıyla anılan Güllü Agob'un tiyatrosunun masraflarını Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa karşılar. Bu topluluğun sanatçılarının tamamı ermeni ve diğer azınlık unsurlarından teşkil edilmiştir. Bu sanatçıların Türkçe'yi iyi konuşamamaları bir şikayet konusu olmaktaydı. Bu topluluk Namık Kemal, Ali Bey, Ahmet Mithat, Ebüzziya Tevfik ve Şemseddin Sami gibi yazarların eserlerini sahneye koyar. Ayrıca, Fransız, Alman, İngiliz tiyatro yazarlarının eserleri ile ilk Türk operaları da bu tiyatroda oynanır.

Tanzimat devrinin ilk tiyatro eseri, Hayrullah Efendi'nin 1844 yılında yazdığı Hikâye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşenî'dir. Bu eser, 1939 yılında yayınlanmıştır. Şinasi, sarayın ısmarlaması üzerine 1859 yılında bir komedi olan Şair Evlenmesi'ni yazmıştır.

Ali Haydar, 1866 yılında Türk tiyatrosunun ilk manzum piyesi olan Sergüzeşt-i Perviz'i ve II. Ersas'ı yazar. Bu iki eser de birer trajedidir. Yazarın 1876 yılında kaleme aldığı Rüya oyunu ise bir komedidir.

Ali Bey, (direktör diye de anılır) Kohona yatıyor (1870), Misafir-i İstiskal (1870) Geveze Berber (1872) adlı üç komedi kaleme alınmıştır.

Recaizade Mahmut Ekrem, tiyatro vadisinde Afife Anjelik (1870), Atala yâhut Amerika Vahşileri (1874), Vuslat (1874), Çok Bilen çok yenilir (1914) adlı eserler verir.

Namık Kemal, Osmanlı Tiyatrosu'nun edebî heyerinde de hizmet vermiş, bir kimsedir. O, tiyatroyu faydalı bir eğlence olarak görür. Vatan Yahut Silistre (1873), Zavallı Çocuk (1873), Gülnihal (1875), Âkif Bey (1874), Kara Bela (1910), Celaleddin Harzemşah (1875) adlı dramlar kaleme alır.

Ahmet Mithat Efendi'nin de tiyatro sahasında eser verdiğini görürüz. Eyvah (1883), Bir Facia Yahut Siyavuş (1883), Cengi Yâhut Daniş Çelebi (1883) adlı dramlar yazmıştır.

Tanzimat döneminde Abdülhak Hamid, tiyatro alanında en verimli şahsiyet olarak karşımıza çıkar. Macera-yı Aşk (1873), Sabr ü Sebat (1874) İçli Kız (1874), Duhter'i Hindu (1875), Tarık Yâhut Endülüs Fethi (1879) İbn-i Musa Yakut Zatül-Cemal (1917), Yadigar-ı Harb (1917) Mensur eserler kaleme aldı. Nazife (1878), Nesteren (1877), Eşber (1880), Tezer yâhut Abdurrahman-ı Sali's (1880) Liberte tefrika, Türk Yurdu (1913) Tarhan (1916), Sardanapal (1917), Abdullah-üs-Sagîr (1917) İlhan (1918), Hakan (1935) manzumolarak yazılmış eserlerdir. Zeyneb (1908) yarısı manzum, yarısı mensur bir eserdir. Cünûn-ı Aşk (1917) ile Kanuni'nin Vicdan Azabı (1917) Hamid'in basılmamış manzum eserlerindendir. Bu piyeslerin hepsi dramdır. Şemseddin Sami, Manastırlı Rıfat, Hasan Bedrettin Paşa, Ebüzziya Tevfik, Sami Paşazade Sezai, Muallim Naci, feraizci-zâde Mehmet Şakir de Tanzimat döneminin tiyatro sahasında eser vermiş isimlerindendir.

Tanzimat tiyatrosunda yazarların "Sosyal Fayda" prensibinden hareketle eser verdiklerini görürüz. Tanzimat tiyatrosunda ferdi konulardan ziyade, İslam tarihini ve Osmanlı İmparatorluğu içindeki müslüman unsurları konu alan eserler kaleme alınmışdır.

Tanzimat tiyarosunda 1880 yılına kadar konuşma diline ve üslûbuna yaklaşan bir ifade tarzı kullanır. Üslûbun bu tarihten sonra tabiiliğini kaybettiğini görürüz. Bu eserlerde piyes tekniği zayıftır. Yazarlar eserlerini genellikle oynamak için değil, okunmak için kaleme alırlar.

Güllü Agob'a verilen tiyatro tekeli 1880 yılında sona erince yeni tiyatro grupları ortaya çıkar. Güllü Agob önce Şehzadebaşı'nda faaliyetgösterir. Sonra da saraya alınır. Güllü Agop'tan sonra Abdürrezzak Efendi'nin II. Abdülhamid'in saray tiyatrosunda görev aldığını biliyoruz. Gedikpaşa Tiyatrosu'nun ünlü oyuncuları kendi yönetimlerinde birer Osmanlı tiyatrosu açarlar. Fakat bu faaliyetler sürekli olmaz. Sadece Mınakyan'ın Osmanlı Dram kumpanyası varlığını sürdürebilir. Bunun yanı sıra tuluât kumpanyaları vardır. Dram kumpanyası ve tuluât kumpanyaları, ancak sansürce izin verilen eserleri oynarlar. Bu devrin tiyatrosunu sansür, olumsuz bir şekilde etkiler. Ayrıca tiyatro yazarı çıkmaz. Mınakyan Tiyatrosu, devrin tek kaliteli tiyatrosu olarak faaliyet gösterir. Adbi, Kel Hasan, Şevki gibi tulûâtçılar burada oyunlarını sahnelerler. Melodramlar ve hissi eserler, Kantocular, mızıka ve ince saz takımları da Mınakyan Tiyatrosu'nda sanatlarını sergilerlerdi.

24 Temmuz 1908 yılında Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte tiyatro hayatında büyük bir canlanma olur. Yazarlar İstibdat devrini ve bu devrin devlet adamlarını kötüleyen piyesler kaleme alırlar. Fransızcadan eserler tercüme edilmeye başlanır. Mehmet Rauf, Saffet Nezihî, Ahmet Nuri Sekizinci, Müsahipzade Celal, Tahsin Nahit, Şehabeddin Süleyman,

Abdullah Cevdet, Müfid Ratip, Kemal Emin Bara Raif Necdet Kastelli gibi isimler tiyatro sahasında eser verirler.

1914 yılında İstanbul Belediyesi tarafından bir konservatuar kurma fikri ortaya atılır. Fransa'dan Andre Artuan adlı tiyatro uzmanı getirtilir. Resmen Darülbedayi adı kullanılır. Programlar hazırlanır. İdare heyeti, edebî kurullar seçilir. Öğretmenler tayin edilir. Fakat 1. Dünya Savaşı'nın çıkması ile ülkede olağanüstü hal ilan edildiğinden okulun açılması ertelenir. Buna rağmen Darülbedayi, 1916 yılında Çürük Temel adlı eseri sahneye koyar. Arkasından birçok adapte eser sahnelenir. Darülbedayi, içindeki huzursuzluklar neticesinde bölünür. Muhsin Ertuğrul ve arkadaşları, Sabık Darülbedayi Sanatkârları, Yeni Sahne, Türk Tiyatrosu, Yeni Tiyatro gibi gruplar ortaya çıkar. Bu gruplar adapte eserlere ağırlıklı olarak yer verir.

Yamalar adlı eserde ilk defa 1917 yılında Türk kadını sahneye çıkar. Bu devrede operet oyunları önem kazanır. Bir çok operet topluluğu faaliyet gösterir.

Mehmet Rauf, Hüseyin Suad Yalçın, Ahmet Nuri Sekizinci, Halit Ziya Uşaklıgil, Tahsin Nahit, Cenap Şahabettin, Halit Fahri Ozansoy,Reşat Nuri Güntekin, Mahmut Yesari, I. Galip Arcan, Ahmet Muvahhit, Yusuf Ziya Ortaç, Selami İzzet Sedes, İbrahim Necmi Dilmen, Nurullah Atç gibi isimler, Cumhuriyete kadar olan devre içinde tiyatro eseri verirler. Bu isimler, eser vermek (tercüme, telif, adapte), eleştiri yapmak ve Darülbedayi'nin çeşitli birimlerinde görev almak suretiyle tiyatroya hizmet etmişlerdir.

24 Temmuz 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilân edildiği heyecanlı günlerde birkaç yazar, geride bırakılan istibdat devrini anlatan eserler kaleme alırlar. Bu vadiye giren ilk eserini "Şehbal Yahut İstibdadın Son

Perdesi" adıyla veren Hüseyin Suad, bu hususa şuurlu olarak gönül veren ve çok yönlü olarak da faaliyet gösteren bir hüviyet arzeder. Dağınık ve münferit olarak devam eden tiyatro faaliyetlerine resmî ve profesyonel bir veche kazandırmak için gösterilen çabalarda Hüseyin Suad'ın da hususi bir yeri vardır.

Tiyatro sanatkârı yetiştiren bir müesseseye duyulan şiddetli ihtiyaç, ön hazırlıkları bir haylı uzun zaman alan çabaları gerektirir. Netice de Kasım 1914 yılında Darülbedayi merasimle açılır.[212] Şehremini İsmet Bey'in, Darülbedayi için bir nizamname yaptırmak istediğini ve bir komisyon teşkil ettiğini biliyoruz. 1914 yılı Teşrin-i sanisinde Salah Cimcoz, Ahmet Nurettin, Cenab Şehabeddin, Hüseyin Suad, Celal Esat ve Savni idare heyetine seçilerek bir nizamname hazırlarlar. Bu nizamnameye göre de Darülbedayi'nin ilk idare meclisi İsmail Cenâni, Salâh Cimcoz, Savni, Celal Esat, Ahmet Nurettin, Bedri ve Hüseyin Suad Bey'lerden kurulmuştu. Darülbedayi'ye bu adı veren kimsenin de Hüseyin Suad olduğu söylenmektedir. "İstanbul'da kurulacak olan konservatuara Osmanlı güzellikler evi anlamına gelen Darülbedayi-i Osmanî adı verilmiştir. Darülbedayi adını bulan Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem'dir.[213] Öbür yanda Halit Fahri Ozansoy "bir rivayete göre, Darülbedayi ismini bulan da Doktor ve şâir Hüseyin Suad'tı. Bilmem ben öyle duymuştum."[214] diye yazmaktadır. Darülbedayi adının kimin tarafından konduğu pek önem taşımamakla beraber bu adın Ali Ekrem tarafından bulunduğu söylentisi daha yaygındır. Darülbedayi'de ilk oynanan eser, 26 Ocak 1916'da "Çürük Temel" piyesi olup, Emile Fabre'nin "La Maison d'Argile" adlı eserinden adapte idi. 3 Nisan 1919 yılında Darülbedayi'de sahneye konan "Yamalar" adlı piyeste

---

[212]Özdemir Nutku, Darülbedayi'nin Elli Yılı, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1969, s.27
[213]A.g.e., s.18-19
[214]Mustafa Nihat Özön, Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış, Türk Dili, nr. 178, Temmuz 1966, s.670

ilk defa bir Türk kızı sahneye çıktı. Afife Jale adını taşıyan bu Türk kızını sonraları, başka hanım sanatkârlar takip ettiler.[215]

Oturmuş ve gelişmiş bir tiyatro hayatımızın olmayışı, Hüseyin Suad'ı çok üzmüş bu vadiye yoğun şekilde dikkat ve emek sarfetmesine sebep olmuştur. Yazar, "Hani Nerede" adlı manzumesinde bu yoldaki hislerini şu mısralarla dile getirmiştir.

"Bir tiyatro... Susunuz bizde o noksan nerede
Bu derin boşluğu idrâk eden insan nerede
Gerçi var mektebe benzer gibi bir şey amma
Şart-ı vâkıf nerede, hüccet-i irfan nerde
Oynuyor kukla gibi herbiri bîçârelerin
Sahneye can verecek kudret-i îman nerede
Kadın olmazsa benim sahnede ırkımdan eğer
Derim elbette lisânımdaki elhan nerede
Rûh-ı fettân nerede, şive-i nisvan nerede
Dudulardan duyulan lafz-ı perîşan nerede
Hepsi taklîd ediyor sanki Hakimyân Hanımı
Gelse bârî yeniden bezme Manakyan nerede
Haydi farzet ki Züleyha'yı da bulduk lâkin
Onu dilşâd edecek Yûsuf-ı Ken'an nerede
Bu gidişle yiyecek etlerini mûr-ı kazâ
Aratır sonra yine mühr-i Süleyman nerede
Bir gazel tarh edeyim bari bu hicranla bugün
Demesin ehl-i kalem eski gazelhan nerede."[216]

---

[215]Refik Ahmet Sevengil, Yakınçağlarda Türk Tiyatrosu, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1934, s.114-119
[216]Gâve Destanı, ss. 95-96

Yukarıdaki manzume tiyatromuzun o günkü eksikliklerini dile getirmektedir. Benzeri fikirleri muhtelif vesilelerle çeşitli neşir organlarında serdeden yazar[217] tercüme eserlerin sahnelenmesine karşı çıkar. O dönemlerde Darülbedayi'de sahlenecek eserlerin telif, tercüme veya adaptasyon oluşu konusunda çeşitli tartışmalar olmuştur.

Hüseyin Kâzım, "Adapte" adlı yazısında bu tarz eserlerin aleyhinde fikirler serdeder. O, tercüme tarafdarıdır.[218]

Fuad Köprülü, adaptasyona karşı çıkarak, iyi ve gelişmiş bir tiyatro zevkine ulaşabilmek için büyük şaheserlerin tercüme edilip oynanması gerektiğini söyler.[219]

Reşat Nuri, adaptasyon tarafdarı olduğunu belirten yazılar kaleme almıştır. Melodram ve vodvillerin tercüme edilerek oynanabileceklerini, ciddi eserler ve yeni piyeslerin ise tercüme edilmeyeceğini söyler. Bu tarz eserlerde mensup oldukları ülkelerin ahlâk ve âdetlerinin ön plâna çıktığını ifade eder. Diğer ülke insanlarınca bu eserlerden zevk alınamıyacağını ileri sürer. Reşat Nuri, "millî sanatımız tekâmül edinceye kadar adaptasyonun faydalı olacağı" görüşündedir. Bu tarz eserlerin seyircide tiyatro zevki ve tiyatroya gitme alışkanlığı kazandıracağına inanır. Ayrıca adaptasyon, bir aracı olduğundan yerli oyun yazarları sahne sanatının inceliklerini öğrenirler. Bu şekilde yerli yazarlar, Avrupa yazarlarıyla boy ölçüşecek olduklarından daha çok çalışmak ihtiyacı duyacaklardır, der.[220]

---

[217]Şair Hüseyin Suad Bey'le Mülâkat, Şair Dergisi, nr. 7, 23 Kanun-i sani 1919, s.111-112
Hüseyin Suad Yalçın, "Temaşamız", Cumhuriyet Gazetesi, nr. 1512, 25 Temmuz 1928, s. 6
Hüseyin Suad Yalçın, "Musahaber-i Temaşaiyye", Servet-i Fünûn, nr. 981, 16 Nisan 1326, s.
[218]Bilge Ercılasun, II. Meşrutiyet Devrinde Tenkit, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1995, s.198
[219]Fuad Köprülü, "Adaptasyon Merakı", Büyük Mecmua, nr. 3, 20 Mart 1919, s. 37-38
[220]Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri, Haz. Kemal Yavuz, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1976, s.453-500

Mehmet Rauf, adaptasyonun aleyhindedir. Bu tarzın kolay bir yol olduğundan, yazarlar tarafından tercih edildiğini söyler. Bir başka ülkenin, ahlâkını, âdetlerini, tavırlarını ve sözlerini taşıdığından bahisle de adaptasyonun bizim hayatımıza uymayacağından bahseder. Klâsik ve meşhur eserlerin ise tercüme edilip oynanması gerektiğini söyler.[221] Nurullah Ataç da adaptasyonların Türk toplumunun özelliklerine uygun olamayacağını ifade eder.[222]

Metin And, Türk yazarlarına ait olduğu zannedilen pek çok eserin, aslında başka yazarlardan adapte edilmiş olduğunu söyler. Bu eserlerden bazılarının asıllarından daha güzel olduğundan bahseder. İbnürrefik Ahmet Nuri'nin pekçok adaptasyonu ile "Kirli Çamaşırlar"ı çok başarılı adaptasyon örnekleri olarak kabul eder.[223]

1919 yılında çıkan Temaşa Dergisi'nde de bu konuda yazılmış tenkit yazıları bulunmaktadır.[224]

"Tercüme eserler bizde muvaffakiyetle oynanabilir mi?" sorusuna Hüseyin Suad şu cümlelerle cevap verir:

"Kat'iyen Bu meseleyi biraz izah edeyim: Vaktiyle Darülbedayi'nin ilk hey'et-i umumiyesinde bu mes'ele hakkında müzakere ve münakaşa edilmişti. Neticede adaptasyon usûlünün kabulüne mecbur olduk. Çünkü ecnebî piyesleri oynamak için Avrupa'nın tekmil muaşeret kaidelerine vakıf olmak lazım gelir. Sahnelerimizde henüz Türk usûl-i muaşeretini göstermeyen mümessillerle tercüme eserler oynamak pek gülünç vaziyetler husulüne sebep olur."[225]

---

[221]A.A. "Mehmet Rauf Bey ve Temaşa" Temaşa Dergisi, nr. 22, Mayıs 1920
[222]Nurullah Ataç, "Türk Tiyatrosunda Zor Nikâh ve Aman Hanım Biraz Sus", Dergâh Dergisi, 20 Aralık 1921, s.
[223]Metin And, Meşrutiyet döneminde Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1971, s.271-284
[224]Bilge Ercılasun, II. Meşrutiyet Devrinde Tenkit, s.186-198 ve 210-216
[225]"Hüseyin Suad Bey'in Fikirleri", Servet-i Fünûn, nr. 1746, 5 Kânun-ı evvel, 1929, s. 134

Hüseyin Suad 1929 yılında Cumhuriyet Gazetesi'nde William Shakespeare'in eserleri hakkında "zamanı geçmiş antika şeyler"[226] cümlesini kullanır ve Türkiye'de bunları kimsenin anlamayacağını ifade eder. Alay Köşkü'ne mensup yirmi iki kişi, yazarın bu fikirlerini protesto eder. Cumhuriyet Gazetesi'nde çıkan ve beş gün süren bir yazı serisinde Hüseyin Suad, "Alay Köşkü yaranına" şu cümlelerle cevap verir.

Bu cümleler yazarın mizahî yönünü de ortaya koymaktadır.

"Hanım Efendiler ve Bey Efendiler,

Beşiktaş'ın kuytu bir mahallesinde, asude ve yeknesak geçen hayatımı protestonuzla biraz canlandırdığınız için evvel emirde teşekkürat ve ihtiramatımı takdim eylerim.

Tabiriniz veçhile "Akşam gazetesine söylediğim bazı sözler" meyanında klâsikler ve bahusus Shakespeare hakkındaki hakkındaki mülâhazamın hepinizi hiddete getirdiğine mutalli oldum. Sinirlerinizi biraz teskin ediniz de sizinle gürültüsüz patırtısız vatandaşça konuşalım.

Fakirhanemizde Shakespeare'in külliyatı ile hayatı hususiyesine ait tetkikat ve tetebbuatı havi eserler mevcuttur. Ailem efradı bunları küçük yaşlardan beri okuya okuya malûmat edinmişler ve o meşhur-ı cihan adam hakkında bana bildikleri kadar fikir vermişlerdir. Bunlardan öğrendiğime nazaran Shakespeare, İngilizlerin avam ve havas ruhunu ve tekmil İngilizliğin hissiyat ve efsanesini, şarkı ve destanını bitmez tükenmez bir lisan-ı millî ile terennüm etmiş bir şahsiyettir. Gerek temaşa eserlerinde ve gerek şiirlerinde tamamen bir İngiliz olan ve biz Türkler için hiç bir

---

[226]"Hüseyin Suad Bey'in Alay Köşkü Yaranına Cevabı", Cumhuriyet Gazetesi, nr. 17793, 5 Mayıs 1929, s.1 (Bk. Cumhuriyet Gazetesi, nr. 1791, 3 Mayıs 1929, s.1, nr. 1792, 4 Mayıs 1929, s.1, nr. 1794, 6 Mayıs 1929, s.1)

istifadeyi temin etmeyen bu büyük edibin takdirkâr ve hürmetkârı olduğum halde, piyeslerinin sahnelerimizde temsiline tarafdar değilim.

Çünkü bir Hamlet'in ve yahut da bir On İkinci Gece'nin temsilinden ne öğreneceğiz?... Edebiyatımıza hiç bir zaman yerleşmiyecek olan bir takım yüksek, beylik, muhteşem cümleler mi? yoksa bu günkü temaşa tekniğine hiç uymayan sahne ve hayal oyuncakları mı?"[227]

Görüldüğü gibi Hüseyin Suad tercüme eserlerin sahnelenmesine karşıdır.

Ayrıca Darülbedayi aktör ve aktristlerinin devlet memuru zihniyetiyle değerlendirilmelerine de karşı çıkar.

Darülbedayi'nin işleyişinden şikâyetçi olan ve bu fikrini de sık sık dile getiren yazar, eksikliklere parmak basmayı ihmal etmez.

"Şehremanetinin operetten evvel görülecek bir çok işleri vardır. Bugünkü Darülbedayi'nin mevcut kadrosu ile ciddi bir eser temsili imkânsızdır. Tiyatronun jön prömiyeri grand damı yoktur. Halbuki operette bir primadonna bir primadonna muavini, bir grand dam, bir büyük erkek, bir komik, bir soprano gibi altı mühim unsura ihtiyaç vardır. Bunları yetiştirmek için de zaman ister."[228]

Hüseyin Suad'ın inceleyebildiğimiz onbeş tiyatro eserinden ilki olan Şehbal Yahud İstibdadın "Son Perdesi" bir dramdır. Sabık devrin müstebit bir paşasını ve onun şahsında istibdad dönemini işleyen eser, benzerleri arasında farklı bir çizgi arzeder. Yazarın eserleri içinde "Deva-yı Aşk", "Hülle", "Çifteli Mikroplar", "Kayseri Gülleri" ve "Harman Sonu" komedidir. "Bulvar komedisi" veya "gülgûn komedi" olarak da anılabilecek

---

[227]"Hüseyin Suad Bey'in Alay Köşkü Yaranına Cevabı", Cumhuriyet Gazetesi, nr. 1793, 5 Mayıs, 1929, s.1

[228]Hikmet Feridun Es, Bugün de Diyorlar ki, Remzi Kitabevi, İstanbul 1932, s.76

olan bu eserlerde komik unsurların iyi yakalandığını söyleyebiliriz. "Kirli Çamaşırlar", "Kundak Takımları", "Acemi Çaylaklar" ve "Ballı Baba" ise entrika komedisi olarak da nitelendirilen vodvillerdir. "Çürük Temel" ile "Yamalar" ise tezli piyestir. "Ahirette Bir Gün" ile "Ana Karnında Son Gece" manzum fantezilerdir.

Yazarın yirmi iki tiyatro eserinden onbir tanesi adaptedir. Bu eserler "Acemi Çaylaklar, Çapanoğlu, Çifteli Mikroplar, Çürük Temel, Derse Devam Edelim, Harman Sonu, Kayseri Gülleri (Münir Nigar'la beraber), Kirli Çamaşırlar, Kundak Takımları, Küçük Beyler (Cenap Şehabeddin'le beraber), Zifaf Gecesi, Ballı Baba", (San'at Vesikaları adıyla da anılmaktadır.), adlarını taşırlar. Onbir eseri ise teliftir. "Ahirette Bir Gün, Ana Karnında Son Gece, Şehbal, Hülle, Deva-yı Aşk, Tayyare, Yamalar, Nedim, Nağme, Çantada Keklik, Malûm Meçhul (Salah Cimcoz'la beraber)" ismini taşıyan bu eserlerden son ikisini hiç bir yerde bulamadığımızı ifade edelim. Adapte eserlerden "Çobanoğlu, Derse Devam Edelim, Küçük Beyler ile Zifaf Gecesi'"ne de rastlayamadığımızı ilâve edelim. "Çobanoğlu" hakkında Orhan Ragıp ile Refik Ahmet Sevengil tarafından birer yazı kaleme alınmıştır.

"Küçük Beyler" hakkında da İleri ve Alemdar Gazeteleri'nde birer tenkit yazısı mevcuttur. Ayrıca Metin And'ın da Varlık Dergisi'nde çıkan yazısında bu eser hakkında bilgi vardır. Metin And, bu eserin "Züppeler" adıyla sahnelendiğini ifade etmektedir. Şehir Tiyatroları Kütüphanesi'nde 262 numaraya kayıtlı olan "Zifaf Gecesi'"ne ise adı geçen arşivi aradığımız ve mevcut eserleri tek tek taradığımız halde rastlayamadık. Bu eser hakkındaki en geniş bilgiyi Ali Esat Bozyiğit'in mezuniyet tezinde bulabildik.[229] Zira, adı geçen tezde esere ulaşılabilmişti.

---

[229]Ali Esat Bozyiğit, Hüseyin Suat Yalçın ve piyesleri, Mezuniyet Tezi, nr. 266, Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ankara 1967

Adapte olan eserin özeti kısaca şöyledir: Kerim'le Nihan yeni evli çifttirler. Şişli'deki düğünden sonra evlerine gelirler. Nihan'ın genç eşinden uzak durması, Kerim'i üzer. Genç kadın, nihayet, beş yıldan beri evli bir adamla yaşadığını, onu unutmak için de Kerim'le evlendiğini itiraf eder. Kerim, büyük bir öfke ve kızgınlık duyar. Fakat yine de genç karı-koca Tarabya'daki bir otele balayını geçirmek için giderler. Kerim kıskançlık krizleri içerisindedir. Nihan'ın eski aşığı Cevat'la karşılaşır. İki erkek aralarında kavga ederler. Nihan, Cevdet'in karısı Muzaffer'in evine gider ve kocasıyla yaşadıklarını anlatır. Eve gelen Cevdet de karısına herşeyi itiraf eder. Kerim ile Nihan da barışırlar. Muzaffer, Nihan'ı affetmeyeceğini dile getirir. Nihan da, Muzaffer'e Cevdet'i ölünceye kadar seveceğini söyler.

Görüldüğü gibi yalan ve kıskançlık duygularının hüküm sürdüğü eser, bizim hayatımıza iyi uyarlanmamıştır. Kerim'in yeni evlendiği eşinin yalanlarını ve geçmişteki macerasını kabullenişi, eski âşık ile yeni eşin Nihan'dan bir tercih yapmasını isteyişlerini yadırgarız. Nihan'ın beş yıldan beri beraber yaşadığı Cevdet'in eşi Muzaffer'in evine gidip, ona herşeyi anlatması, son olarak da kocasını ölünceye kadar seveceğini söylemesi de ancak tuhaf olarak karşılanabilir. Kerim'in karısını eski âşığının evinden alıp da götürmesi şaşırtıcıdır.

Bu eseri, İsmail Dümbüllü 1927,Naşit 1929, Hilal Tiyatrosu 1929, Pangaltı Tiyatrosu 1930, İsmail Dümbüllü 1945 yılında sahnelemişlerdir.[230]

Yazarın Salah Cimcoz ile birlikte kaleme aldığı Malûm-Meçhul adlı 3 perdelik hissi bir eseri bulunmaktadır. Eser, 1910 yılında Mınakyan Tiyatrosu tarafından oynanmıştır.[231] Ayrıca eserle alâkalı olarak Hüseyin Suad'ın bir yazısı vardır.[232] "Derse Devam edelim" adlı eserin ise "Küçük

---

[230]Metin And, Cumhuriyet DönemiTürk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s.695
[231]Tahkikat, Kalem, nr.1433, A.g.e.,s.300
[232]A.g.e., s.300; Hüseyin Suad Yalçın, "Malûm Mechûl Piyesinden, Nevsâl-i Millî, 1914, s.62-63

Beyler'"in bir diğer adı olduğu söylenmektedir. Metin And, bu oyun hakkında şu bilgileri vermektedir: "Hüseyin Suad Cenab Şehabeddin ile birlikte Küçük Beyler adıyla bir güldürü yazmıştır. 9 Haziran 1920'de Darülbedayi'dede oynanmasına karşılık, tiyatro kitaplığında oyunun metni bulunamamıştır. Oyun, önce Derse Devam Edelim adıyla Varyete ve Osman Bey tiyatrolarında oynanmıştır. Bu şekliyle eserden bir parça Yeni Gazete'nin 10 Ocak 1910 sayısında yayınlanmıştır. Ayrıca Züppeler adıyla güldürü yapılıp, İstanbul'un gezici operet topluluklarınca oynanmıştır.[233] Metin And, bu bilgileri Türk Dili'nde neşredilen bir başka yazısında da tekrar eder.[234] Bu oyunun özetini şöyle verebiliriz: Şura-yı Devlet azası olan Tayfur Bey'in Hafi ile Safi adında iki oğlu vardır. Bu iki delikanlı İffet ile Saffet adlı iki kadını evlerine alırlar ve gençler, geceyi birlikte geçirirler. Safinaz adlı bir kadın da Rasime ve Resmiye adındaki kızlarını bu gençlere vermek ister. Hafi ile Safi, Müştak adlı bir hocadan ders almaktadırlar. Bu delikanlıların Arif Ağa adında bir de lalaları vardır. Gençlerin metreslerinden İffet, Hoca Müştak'ın eski karısıymış. Saffet'in de Ârif Ağa'nın eski karısı olduğu tesadüfen anlaşılır. Delikanlıların babası Tayfur Bey de Safinaz ile evlenmek ister. Bu kadının kızlarını da oğullarına almak düşüncesindedir. Safinaz'ın evinde baba, oğullar, metresler, kızlar tesadüfen bir araya gelirler. Büyük bir karışıklık yaşanır ve sonunda meseleler mesut bir şekilde çözülür. Bu oyunun Darülbedayi'de oynanışı ile alakalı olarak kaleme alınan eleştiri yazılarından birinde eser hakkında şu bilgileri bulmaktayız: "Anasır-ı esâsiyyesi muhtelif Avrupa piyeslerinden iktibas edilmiş bir halitadan başka bir şey olmayan ne bir "tatbik eseri" ne de tam bir "telif eseri" mahiyetini haciz değildir."[235] Eser gerek üslûp, gerek kuruluş, gerekse konusu itibariyle beğenilmemiş, ahlâka aykırı

---

[233]Metin And, Hüseyin Suad ve Tiyatro II, Varlık Dergisi , nr. 678, 15 Eylül 1966, s.6
[234]Metin And, Cenab Şehabeddin ve Tiyatro, Türk Dili, nr.181, 1 Ekim 1966, s.36
[235]Bahaeddin Tevfik, "Küçük Beyler", İleri Gazetesi, nr. 867, 11 Haziran 1920, s.36

bulunmuştur. Yusuf Ziya, kaleme aldığı eleştiri yazısında yazarlarına, oyunu yırtıp atmaları tavsiyesinde bulunmuştur.[236]

Hüseyin Suad'ın Kalem'de çıkan "Tahkikat"[237] adlı hikâyesi ile bu eserin konusu birbirine çok benzer.

Eser, "Derse Devam Edelim Yahut Muallimin Telaşı" adıyla (müzikli komedi, 3 perde) 1910-1911 yıllarında Benliyan tarafından sahnelenmiştir. 1911 Yılında Millî Osmanlı Tiyatrosu Heveskârân kumpanyası tarafından oynanmıştır. Küçük Beyler adıyla 1911 yılında Sahne-i Osmaniyye, 1920 yılında Darülbedayi Osmânî tarafından sahneye konmuştur. Züppeler adıyla Cemal Sahir operetinde, operet olarak 1923-25-26 yıllarında oynanmıştır. Ayrıca Naşit 1938-39, Halk Opereti 1939, İsmail Dümbüllü 1946 yılında bu opereti sahnelemiştir.[238]

Bu eserlerden iki tanesi kitap halinde basılmıştır: Kirli Çamaşırlar, Kayseri Gülleri.

Dört tanesi antolojiler içinde neşredilmiştir: Ahirette Bir Gün, Ana Karnında Son Gece, Çifteli Mikroplar, Tayyare.

Üç tanesi de dergilerde tefrika olunmuştur: Şehbal, Deva-yı Aşk, Hülle.

Oniki tanesi ise basılmamıştır: Acemi Çaylaklar, Ballı Baba, Çapanoğlu, Çürük Temel, Derse Devam Edelim, Harman Sonu, Kundak Takımları, Küçük Beyler, Nağme, Çantada Keklik, Malum Meçhûl, Nedim, Yamalar, Zifaf Gecesi.

---

[236]Yusuf Ziya, "Küçük Beyler", Alemdar Gazetesi, nr. 2838, 11 Haziran 1920
[237]"Tahkikat", Kalem Dergisi, nr. 1433, 19 Ağustos 1326, s.91
[238]Metin And, Meşrutiyet Devri Türk Tiyatrosu, s.295-300-306
Metin And, Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosu, s. 695

Sacha Guitry'nın "Yeni Bir Yıldız" adlı eserinden adapte edilen "Çapanoğlu" hakkındaki bilgimiz, sadece bu konuda çıkan iki tenkit yazısıyla sınırlı kalıyor.[239] Bu yazılarda eser kısaca özetlenmiştir. Eserin konusu kısaca şöyledir: Sonradan zengin olan Ferhat Bey, ticaretle meşgul olmaktadır. Kaba ve basit bir kimse olan Ferhat Bey'in Şehla adında genç ve güzel bir karısı vardır. Genç ve hayalperest bir adam olan Çapanzade Cevdet Bey de kâtip sıfatıyla bu karı kocanın hayatına girmiş bulunmaktadır. Bu üç kişilik âilenin üç de hizmetçisi vardır. Herbir hizmetçinin beşer lirası, evin beyinin ise yüz lirası çalınır. Bu hırsızlık vak'asının ortaya çıkması ile birlikte, Cevdet Bey, evi terketmek mecburiyetinde olduğunu bildirir. Bu durum, kâtibin üzerinde yoğunlaşan şüpheleri büsbütün artırır. Oysa Cevdet Bey, Şehla Hanım'a duyduğu aşktan ötürü bu ayrılığı istemektedir. Mahallenin komiseri, Ferhat Bey'in doktor arkadaşı sıfatıyla gelip, kâtibi ve hizmetçileri karşısına dizer. Sözde sıhhiye müdürlüğünün emirleri ile alakalı olarak bir konuşma yaparken, elini hızla önündeki masaya vurur. Gürültü tesiriyle korkudan düşenler ve bayılanlar olur. Evin en genç ve güzel hizmetçisi olan Eleni de bayılır. Eleni'yi ayıltmak için yakasını açarlarken, çalınan yüz on beş lirayı da bulurlar. Bu arada Ferhat Bey'e metresinden telgraf gelmiştir. Genç ve güzel Eleni'yi beğenen komiser "Seni evimde bir hafta müddetle hapsedeceğim" diyerek, alıp götürür. Komiser'den daha Çapanoğlu çıkan kâtip ise, Şehla Hanım'ı kandırarak kaçırır.

Orhan Ragıp, eserin özetini verip tenkit ederken; hem tamamen Fransız hayatını naklettirip bize iyi adapte edilemeyen bu eseri, hem de oynanış şeklini beğenmez.

---

[239]Refik Ahmet Sevengil, "Çapanoğlu", Vakit Gazetesi, nr.2886, 11 Kânun-i Sani 1926
Orhan Ragıp, "Çapanoğlu Hakikaten Çapanoğlu Çıktı", Son Saat Gazetesi, nr. 295, 12 Kânun-i Sani 1926.

Çapanoğlu Kânun-i Sâni 1926'da Darülbedayi'de sahnelenmiştir. Eserde rol alan san'atçılar şunlardır.

Ferhat Bey	- Behzat Bey
Şehla Hanım	- Bedia Muvahhit Hanım
Çapanzade Cevdet	- Muvahhit Bey
Uşak Feyzi	- Hazım Bey
Komiser	- M. Kemal Bey
Hizmetçi Eleni	- Neclâ Hanım
Deli Aşçı (Sofi)	-Aznif Hanım

Hüseyin Suad'ın tiyatro eserlerinden genel olarak bahsettik. Şimdi de elimizdeki tiyatro eserlerinin tek tek incelemesine geçebiliriz.

A- YAZARIN TELİF ESERLERİ

1- ŞEHBAL YAHUD İSTİBDADIN SON PERDESİ

Suad'ın Meşrutiyet'in kabulünden hemen sonra kaleme aldığı bir eserdir.[240]Aşiyan Dergisi'nde neşredilen ve facia olarak nitelendiren bu dram , Hüseyin Suad'ın bu vadide mütalâa edilebilecek olan tek tiyatro eseridir. 1908 ve 1909 yıllarında Millî Osmanlı Tiyatrosu Heveskâran Kumpanyası'nda ayrıca yine 1909 yılında Mekteb-i Sultanî öğrencileri

---

[240]Şehbal Yahud İstibdâdın Son Perdesi, Âşiyan Dergisi, c.1 nr.10, 6.12.1324
nr.11, 13-12, 1324/c.1 nr.12.19.12. 1324
c.II` nr.15.11.12.1324/c.II. nr.17
25.11.1324

tarafından oynanmıştır.Bir tulûat gurubu olan Hasan Efendi topluluğu da 1911 yılında aynı eseri sahnelemiştir.[241]

a) ÖZET

Birinci Perde: Babıseraskerî'de mümeyyiz olan Süleyman Efendi aile fertleriyle birlikte yemek salonunda oturmaktadır. Yanında eşi Samiye Hanım, büyük oğlu Cemal, gelini Şehbal ve küçük oğlu Nihat vardır. Süleyman Efendi, öfkeli bir tavırla ülkenin gidişinin iyi olmadığından bahsetmektedir. Zulüm ve istibdaddan yakınan Süleyman Efendi, karamsar ve ümitsizdir. Oğlu Cevat ise yarınlardan ümitlidir. Bu esnada eve gelen iki zaptiye görevlisi, hiçbir açıklama yapmadan Cemal Bey'i alarak götürür. Büyük bir korku ve telaş içindeki hane halkı, böyle alınıp zaptiyeye götürülmelerinin hayırlı sonlarla neticelenmediğini bilmektedir. Bu arada Fehim Paşa'nın evlerine yerleştirdiği hizmetçi, gizlice gelen bir adamın getirdiği mektubu, Süleyman Efendi'nin paltosunun cebine koyar ve akabinde de Fehim Paşa'nın evin sahibiyle görüşmek istediğini haber verir. Süleyman Efendi, Fehim Paşa'yı içeriye kabul etmek istemez. Fakat Fehim Paşa, bu reddedilişe aldırmaz ve adamlarıyla birlikte içeri girer. Fehim Paşa, Cemal Bey'in suçlu olduğunu. Trablusgarp ve Fîzan'a sürüleceğini söyler. Oğlu Cemal'in el yazısıyla yazılmış olan ve karısı Şehbal'i boşadığını bildiren pusulayı, Süleyman Efendi'ye gösterir.

Bir şahit sıfatıyla bu belgeyi imzaladığı takdirde oğlu Cemal kurtulacaktır. Süleyman Efendi, böylesine bir talebi, çok şiddetli bir tepki göstererek reddeder. Fehim Paşa'nın adamları bu sefer de Süleyman Efendi'nin üstünü ararlar ve paltosunun cebindeki mektubu bulurlar. Süleyman Efendi'yi tartaklayarak alıp götüren Fehim Paşa ve adamlarının arkasından Samiye Hanım ve Şehbal perişan olurlar.

---

[241]Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971, s.304

İkinci Perde: Fehim Paşa, konağında adamlarından Süreyya ile konuşmaktadır. Fehim Paşa, aslen Sivaslı bir Çerkez olan Şehbal'i sokakta görüp beğenmiştir. Her ne pahasına olursa olsun onu elde etmek isteyen paşa, Süreyya'nın verdiği fikri uygulamış, evvelâ Süleyman Efendi'nin hanesine adamlarından birini hizmetçi sıfatıyla yerleştirmiştir. Arkasından da Cemal Bey'le Süleyman Efendi'yi tevkif ettirmiştir. Daha da olmazsa Şehbal'in harbiyede okuyan kardeşine de kötülük edecektir.

Şehbal, kayınpederini, eşini ve kardeşini kurtarmak için kendisini feda etmeye karar verir. Nikâhlı eşi olmak kaydıyla Fehim Paşa'nın teklifini kabul edecektir. Şehbal, bu niyetini paşaya bir mektupla bildirir. Fehim Paşa, bu neticeden çok memnun kalır. Evde yeni gelecek olan hanım için hazırlıklar yapılmaya başlanır. Bu sırada Süleyman Efendi'nin hanımı Samiye Hanım, Fehim Paşa'nın konağına gelir. Gelini Şehbal, bir mektup bırakarak evden kaçmıştır. Paşanın merhametini celbederek, gelinini kurtarmayı hedefliyen Samiye Hanım'ın bütün yalvarmaları boşa gider. Onun arkasından paşanın metresi ve yabancı elçiliklerdeki casûsu olan Madam Annuil çıkagelir. Yapılan hazırlıklara bakarak, eve yeni bir hanım geleceğine hükmeden madamı, paşa yatıştırır. Paşanın başı yabancı elçiliklerle dertdedir.

Üçüncü Perde: İki aydan beri Fehim Paşa ile evli olan Şehbal, mutsuzdur. Gözyaşları içinde tanıdığı yaşlı bir kadına, âilesini kurtarmak için böyle bir evlilik yaptığını anlatarak dert yanar. Kayınpederi Süleyman Efendi ve eşi kurtulmuşlardır. Hatta eski eşi Cemal bir nişan alarak, kardeşi de iki sınıf birden atlayarak taltif edilmişlerdir. Fakat bütün bunların bedeli olarak Şehbal gözyaşları içinde yaşamak mecburiyetinde kalmıştır.

Yaşlı kadın, Şehbal'i avutmaya çalışır. Eve gelen Paşa, artık gözü yaşlı Şehbal'den sıkılmıştır. Harbiye'de öğrenci olan kardeşinin zararlı kitaplar okuduğunu söyleyerek, onu cezalandıracağından bahseder. Şehbal'e

bir tokat atar. Üstünü başını parçalayan ve sıkıntı içinde kalan Şehbal, pencereden baktığında eski kocası Cemal'i farkeder. Aynı esnada Şehbal'in baktığı yere bakan paşa da tesadüfen oradan geçmekte olan Cemal'i görür. Şehbal ve Cemal arasındaki muhabbetin hâlâ devam ettiğini düşünerek genç kadını evden kovar. Cemal'i de cezalandıracağını söyler. Şehbal, paşanın kendisine verdiği paraları almadan yaşlı kadınla birlikte evden çıkar. Fehim Paşa'nın yakın adamı Süreyya ile metresi madam gelirler. Paşanın başı bir kayık odun yüzünden Alman elçiliği ile derde girmiştir. Süreyya, yine her zaman olduğu gibi başı sıkışan paşaya fikir verir. Beyoğlu Caddesi'nde iki bomba attırmasını, kaçanların Alman elçiliğine sığındığını jurnal etmesini, böylece elçinin kendi aleyhinde bulunduğunu söyleyebileceğini ifade eder. Madam da bu plânı tasvip eder. Fehim Paşa'ya da, böyle bir plân uygun gelir.

Dördüncü Perde: Bütün bu hadiselerden sonra aradan iki yıl geçmiştir. Şehbal, Bursa'da Nevber Hanım'ın evinde hizmetçi olmuştur. Nevber Hanım, Şehbal'i çok sevmekle beraber onun devamlı ağlamaklı bir halde bulunuşundan ve ölümden bahsetmesinden hoşlanmaz. Nevber Hanım'ın kardeşi Cevat, Fehim Paşa'yla dostluk eden ve onun çapkınlık âlemlerine katılan birisidir. Şehbal'e de ilgi duymakta, fakat ondan yüz bulamamaktadır. Ayrıca Nevber Hanım da, eve gelen bütün hizmetçileri sataşıp kaçıran kardeşini frenler. O gece Fehim Paşa'nın Bursa'da bulunan yeni ve genç karısıyla bir yaşlı kadın, Nevber Hanım'ın kızkardeşi Sabiha'yı almak için eve gelirler. Neticede Sabiha'yı da alarak gece gezmesine çıkarlar. Evde yalnız kaldıklarında Nevber, Şehbal'den yeni bir vazife ister. Gece üç defa kapı çalındığında, açacak ve gelen misafire kendi yatak odasını gösterecektir. Şehbal, böyle bir hizmeti ifa etmek istemediği halde, kabul etmek mecburiyetinde kalır. Şehbal, geceleyin kapıyı açtığında, karşısında Fehim Paşa'yı görür ve şaşırır. İkisi de birbirlerine hakaret ederler. Gürültüyü duyan Nevber Hanım yanlarına gelir. Fehim Paşa,

Şehbal'ın hırsız ve kahbe olduğunu söyler. Şehbal de, Fehim Paşa'nın kötülüklerini anlatarak, Nevber Hanım'ı ikaz etmeye çalışır. Nevber Hanım, Şehbal'e odasına gitmesini veya evi terketmesini söyler. Aynı isteğini paşaya da söylerse de kabul ettiremez. Paşa, ona zorla sarılıp öper ve yatak odasına doğru sürükler.

Beşinci Perde: Şehbal, Bursa'da Kadınlar Hastahanesi'ndeki bir odada yatmaktadır. Hizmetliler, kendini bilmeyecek derecede hasta olan Şehbal'e acırlar. Eski Kocası Cemal'i ve yaşadığı kötü hadiseleri sayıklayan Şehbal'in hali hizmetçilere çok dokunur. İçeri gelen doktor, yabancı ziyaretçilerin hastahaneyi gezeceklerini söyleyerek, temizlik konusunda dikkatli olmalarını ister. Fehim Paşa iki yabancı bey ve iki yabancı hanımla birlikte Şehbal'in yattığı odaya gelir. Şehbal, bu sırada yatağından doğrulur ve Fehim Paşa'ya doğru "O... o... tutun öldürün... bu alçağa inanmayın..." gibi sözler sarfeder. Fehim Paşa, Şehbal'i görünce ziyaretçileri dışarı çıkarır. Bu sırada dışardan gazete satıcılarının ve halkın bağrışması duyulur. "Meclis-i mebusan güşadı": "yaşasın hürriyet", "yaşasın adalet!" "Yaşasın millet!", "Yaşasın vatan" nidalarını duyan Şehbal, doğrulmak isterse de, düşerek ölür. Bu esnada elinde bayrak olduğu halde Şehbal'in kardeşi içeri girer. Ablasının öldüğünü gören Harbiyeli genç, hüngür hüngür ağlar. Elindeki bayrağı ve kurdelaları Şehbal'in üzerine örter. Dışardan "-Tutun kaçıyor, öldürün, vurun, yaşasın hürriyet... yaşasın adâlet... yere batsın zulüm ve istibdâd..." sesleri gelirken, perde kapanır.

b) KAHRAMANLAR

Şehbal: Aslen Çerkez olan Şehbal, Sivas'ta doğmuş, İstanbul'da iyi bir tahsil ve terbiye gördükten sonra Süleyman Efendi'nin büyük oğlu Cemal'le evlenmiştir. "Kanı sıcak ve cazibeli" olarak tavsif edilen Şehbal, bu vasıflardan dolayı da Fehim Paşa'nın iştihasını çekmiştir. Şehbal, akıllı ve vicdanlı bir kız olarak istemeden sebebiyet verdiği bütün bu olaylardan

ötürü üzüntü duyar ve üç insanın hayatını kurtarmak için kendisini feda etmeye razı olur.

Paşayla nikahlanan Şehbal iki aylık bir evlilik süresi içinde çok bedbaht olup, komşuları bulunan bir yaşlı kadına dert yanar. Kaderinden şikâyetle ağlayıp sızlamaktadır. Fehim Paşa'yla evlendiği için herkesin kendisinden nefret ettiğini düşünen genç kadın, erkek kardeşinin de bu sebeple ziyaretine gelmediğine hükmederek üzülür. Kocasını hiç unutmayan Şehbal,onu hâlâ sevmektedir.

O, Şişli'de bıraktığı bütün güzellikler ve mutluluklar için esef eder.

Şehbal, dışardan bakanların hased etiği zengin ve debdebeli bir hayatın içinde için için ağlarken, bazan taşan öfke ve isyan selleri ile de paşaya hitap eder. "Şehbal-Yoksa Fehim Paşa hazretlerinin içi âh u enin ile dolu altın kesesinden istediğim gibi sarfederek eğlenmek, dışı şâyân-ı hased olan bir ikbâlin iç yüzünü yaşamak için değil..."[242]

Fehim Paşa'ya karşı meydan okuyan bir tavır içine giren Şehbal, ona kendisini öldürerek, bu zilletten kurtarmasını ister.

Şehbal, iki yıl sonra Bursa'da Nevber Hanım'ın evinde hizmetçilik yapar bir halde karşımıza çıkar. Şehbal ile hanımı birbirlerinden çok memnundurlar. Birbirleri hakkında iyi niyetlerini karşılıklı olarak dile getirirlerken, Nevber Hanım, genç hizmetçisinin bazı sıkıntıları bulunduğunun farkında olduğunu ifade eder. Nevber Hanım "-Sen bu gece deli gibi söyleniyorsun, vakit vakit, sana bir hal oluyor. Mezârdan başka gidecek yer bulamadın mı? Genç bir kadınsın, elbette senin de arzuların, emellerin vardır." Bu serzenişe karşılık Şehbal, bir yük gibi sırtında taşıdığı

[242]Şehbal, Aşiyan Dergisi, C.II, s.15, 11.12.1324, s.369

hayatının manasını birkaç kelime ile özetler, Şehbal (Mağmum)-Genç, fakat solmuş ölmüş bir kadın, Müteharrik bir cenaze...kuru bir tabut.."[243]

Şehbal, güzel söz söylemesini bilen, ince duygulu bir kadındır. Bu meziyetleriyle etrafın dikkatini çeker. Nevber Hanım Şehbal'ın geçmişini merak eder. Şehbal, Servet-i Fünûn üslûbuyla konuşarak etrafın merakını mucib olan niteliklerini nasıl kazandığını açıklamaya çalışır. Fakat yine de Nevber Hanım'a net ve tatminkâr bir cevap vermiş olmaz. "Şehbal büyük bir yerden çıkmadım, fakat nasipsiz bir kaderden amansız feleğin eline düşdüm. Paralana, hırpalana terbiye oldum büyüdüm. Hicranlar mürebbiyelerim, gözyaşları tahsillerim oldu.[244]

Şehbal, bu haleti ruhiye içinde ev işlerine yetişmeye çalışırken, Fehim Paşa'nın hanımları Nevber Hanım'ın kardeşi Sabiha'yı almak için gelirler. Şehbal'in onlara çay servisi yapması, hanımlardan birinin papuçlarının bağlarını gevşetmek için yere eğilmesi ve beceremediği gerekçesiyle azarlanması genç kadının trajedisini biraz daha koyulaştırır. Vazife kurbanı bir hüviyetle karşımıza çıkan Şehbal'in onuruna düşkün ve şerefli biri olmakla beraber, mücadele etmeyen ve şartlara boyun eğen bir tavır içinde bulunduğunu görürüz.

Fehim Paşa: II. Abdulhamid devrinin meşhur hafiyelerinden olan Fehim Paşa, menfaatperest ve kötü bir insandır. Her türlü kötülüğü yapacak bir tıynettedir. İftira etmek, insanları suçsuzken kürek veya ölüm cezasına çarptırmak gibi hususlarda zalimliğiyle tanınmaktadır. Ayrıca kadın düşkünü bir erkektir. Fehim Paşa, bu haliyle bize Gülnihal'deki Kaplan Paşa tipini hatırlatır. Süleyman Efendi'nin gelini Şehbal'i Pazar Alman'da gören Fehim Paşa, onu elde etmek için âilenin erkeklerini tutuklama yoluna gider.

---

[243]Şehbal, Aşiyan Dergisi, C.II.s.15,11.12.1324, s.34
[244]A.g.y. s.35

Yazar; Fehim Paşa'yı "Fehim Bey, arzularının önüne çıkan bütün engelleri, her ne pahasına olursa olsun aşmaya çalışır, yener onu. Hiçbir ahlâkî endişeyle kayıtlı değildir," cümleleriyle anlatır.

Fehim Bey, Erkânı Harp kaymakamı Raif Bey'i de öldürmüştür. Serasker, bu hususta Fehim Paşa'dan rapor istemektedir. Fehim Paşa, kendisini hiçbir şekilde kimseye karşı sorumlu hissetmediğinden başına buyruk bir davranış tarzı gösterir. Paşa, bir ay süren bir mücadeleden sonra Şehbal'i elde edeceği için mutludur. Onun evine birçok hanımlar, madamlar gelip gitmiş, fakat hiçbiri uzun süre paşanın yanında kalamamıştır. Son zevcesi Nihal Hanım bile ancak bir ay dayanabilmiş, sonra seyahate çıkmıştır. Ayrıca paşanın metresi bir de Fransız madam vardır. Paşa, bu madamı yabancı elçiliklerdeki casusluk faaliyeti için kullanmaktadır.

Fehim Paşa, bütün bu olup bitenlerden sonra, zorla da olsa Nevber Hanım'la beraber olmak isteyecek kadar da duygusuz ve katı bir insan olarak karşımıza çıkar. Yabancı misafirleri gezdirdiği hastahanede, ölüm döşeğindeki Şehbal'le karşılaşan Fehim Paşa, hiçbir vicdan azabı ve acı duymaz.

Meşrutiyetin ilan edilmesiyle birlikte bu zâlim ve müstebit paşanın da öldürüldüğünü anlarız.

Nevber Hanım: Zengin bir kadın olan Nevber Hanım, Bursa'da yaşamaktadır. Fehim Paşa'dan ayrıldıktan sonra Şehbal, bu saltanatlı kadının yanına hizmetçi olarak girmiştir. Nevber Hanım, Şehbal'in hizmetinden memnundur. Ayrıca ona güvenmektedir. Ondan yeni bir hizmet isteyen Nevber Hanım, Şehbal'e bir küpe almayı vadeder. Nevber Hanım şen ve şuh bir kadındır. Hayatı ve dünya nimetlerini sever. Şehbal'in kederli ve boynu bükük halinden de sıkılır. "Nevber Hanım-"Cenazelerinle, tabutlarınla,

mezarlarınla neş'emi kaçırma. Bu gece âhiret simsarı mı oldun. Bana bir konyak ver."[245]

Nevber; Şehbal, neşeli bir üslûbla konuşunca sevinir. O dünyaya kâm almak için gelmiştir. Hayatın acı veren kederli cephelerinden uzak kalmayı tercih eder.

Onu fazla derinliği olmayan bir eğlence kadını hüviyetiyle tanırız.

Samiye Hanım: Âilesini seven ve koruyan bir kadın olan Samiye Hanım, gelini Şehbal'e bir anne şefkatiyle yaklaşır. Artan maişet problemleri Samiye Hanım'ı üzer. Önce oğlunun, sonra eşinin tutuklanmaları onu, büsbütün perişan eder. O, duygularını şöyle dile getirir. Bir aydan beri evimizin üzerinde dolaşan musibet bulutları başımıza saikalarını indirdi. Bir haftadan beri gördüğüm karışık rüyalar akibet geldi, yıkdı..Zâlim insanlar, yırtıcı vahşi hayvanlar..."[246]

Medeni cesaret sahibi bir kadın olan Samiye Hanım, Fehim Paşa'ya duyduğu öfke ve kızgınlığı belirtmekten çekinmez.

Süreyya: Fehim Paşa'nın sadık adamıdır. Onun kötülüklerine ortak olmakta, işlerini kolaylaştırmaktadır. Bunun karşılığında da mesleğinde ilerleyeceğini ummaktadır. Şehbal'in elde edilişi konusundaki plan ve muvaffakiyet de Süreyya'ya aittir. Kurnaz ve menfaatperest Süreyya, bu hususta Fehim Paşa ile yarışacak bir seviye arzeder.

Süreyya, her kapıyı açacak maymuncuklar bulmakta mahirdir. Ve bu konuda efendisiyle başa baş giden ve hatta onu da aşan bir yapıdadır.

Madam Annuvil: Şen, ruh ve kurnaz bir Fransız kadınıdır. Fehim Paşa'nın metresi olan madam, yabancı elçiliklerden bilgi sızdırmakta, bunun

---

[245]Şehbal, Aşiyan Dergisi, C.II.nr.15, 11.12.1324, s.34
[246]A.g.y, s.303-304

karşılığında da paşadan maddî menfaatler taleb etmektedir. Fehim Paşa'yı çok iyi idare etmesini bilen bu kadın, sırasında naz ve sitem eden, sırasında da iltifat eden bir üslûp kullanır. Zaman zaman kıskanç kadın rolüne de bürünen madam, kötü ruhlu ve faydacı bir tipi canlandırır. Aslında Annuvil, Tanzimat sonrasında batıdan gelen kadın tiplerine bir örnek teşkil eder.

Cemal Bey: Süleyman Bey'in nafia mühendisi olan büyük oğlu Cemal, Şehbal'in kocasıdır. Memleketini seven ve onun geleceği hakkında endişeler duyan bir tavır içindedir. Fakat o belki de gençliğinin tesiriyle babasına nisbetle daha ümitvar bir ruh hali gösterir. Şehbal'in Fehim Paşa'yla evlenmesi onu hürriyetine kavuşturmuştur. Ama o, bu yeni durumunu bir zül olarak kabul ettiğinden ve bu şekilde sevdiği eşini kaybetmenin bedeli olarak kazandığı hürriyetten ve aldığı nişandan memnun değildir. Artık, hayatın kendisi için bir yük olduğunu ifade etmektedir.

Süleyman Efendi: Bab-ı Seraskeride mümeyyiz olan Süleyman Efendi, Şişli'deki hanesinde eşi, gelini ve iki oğlu ile birlikte yaşamaktadır. Süleyman Efendi ülkenin siyasi gidişine üzülmekte olduğundan huzursuzdur. O, yaşadığı iç sıkıntılarını şöyle dile getirir.

"Evet, sıcaklık, ihtiyarlık, parasızlık hepsi var. Bunlardan başka vicdan azabı, vatan muhabbeti de var. Vatan.. Bugün, bu mübarek kelimeyi yad etmek bir cinayet, onun saadet-i halini düşünmek bir cinayet, hattâ üzerinde namuskârâne yaşamak bir cinayet addediliyor. Mahvoluyoruz, anlıyor musunuz?"[247]

Zulüm ve istibdattan şikâyetci olan Süleyman Efendi, artık söylediklerinin hafiyeler tarafından duyulmasına da aldırmaz. Devrin idarecilerine hakaretler eder.

---

[247]Şehbal, Aşiyan Dergisi, C.1, Sayı 10, 6.12.1324, s.292

Herkesin seyirci kalarak kötü gidişi durdurmaması, Süleyman Efendi'nin öfkesini büsbütün artırmaktadır. O, gençlerin kurduğu çeşitli cemiyetlere de sıcak bakmamaktadır. Zira, bu tür faaliyetlerin arkasından birşey çıkmamıştır.

Süleyman Efendi, devrin şartları içinde oldukça cesur bir kimsedir. Meşhur hafiye, evine, kendisini ziyarete geldiğinde kabul etmez. İstenmeden içeri giren Fehim Paşa'ya korkusuzca çıkışır.

Süleyman Efendi, oğlu Trablusgarp veya Fizan'a sürülse, de Fehim Paşa'nın isteğini yerine getirmez. O şerefli ve mazbut bir Osmanlı erkeği olarak Fehim Paşa'ya direnir. Sözünü sakınmayan Süleyman Efendi'yi devrin Şartları mağdur duruma düşürür.

Nihat: Maliye'ye devam eden bir genç olan Nihat, Süleyman Efendi'nin küçük oğludur. O babasının bu denli bedbin ve şikayetçi oluşundan hoşnut değildir. Babası da oğluna, memleket meselelerindeki bu lâkaydisinden dolayı kırgındır.

"Süleyman Efendi: -Nihat, adam olmayacak, Pek havayi. Zaten iyi bir tahsil de görmedi. Mekteplerin hali malum yazık"[248] Burada sadece devrin idarecilerinin değil, eğitim sisteminin de tenkit edildiğini görürüz.

Pek zeki ve namuslu bir çocuk olarak tanıtılan Nihat'ın böyle kayıtsız görünmesinin altında aciz oluşu gerçeği yatmaktadır.

c) DEĞERLENDİRME

Bilindiği gibi meşrutiyetin ilanıyla ülkede çok büyük bir sevinç ve bayram havası esmişti. İstibdat devrini kötüleyen ve meşrutiyet idaresini yücelten pekçok eserin yazıldığı bu dönemde, devrin genel atmosferine

---

[248]Şehbal, Aşiyan Dergisi, C.1nr. 10, 6.12.1324, s.293

uyularak kaleme alınan bu dram, gerek kurgusu, gerekse teknik yapı ve dil bakımından, benzerlerine nisbetle daha iyi bir yeri işgal eder. Bu dönemde istibdad devrini, kötüleyen birçok eserden bazıları, -bazan isim zikredilmez- doğrudan doğruya Fehim Paşa[249]'yı konu alan belgesel nitelikli oyunlardır. Bu konuda yazılmış Bir Zâlimin Encâmı,[250] Adalet Yerini Buldu[251], Mesaib–i İstibdad[252], Yıldız Faciaları[253], Gasb ve Nedamet Yine İhanet[254], Fehim Paşa[255], Nereye[256], Hafiye Melanetleri[257], Mülevves Yahud Bir Casusun Âkıbeti[258] adlı oyunların sayılarını artırmak mümkündür. Yıkılan âile ocakları, ve zülm gören insanların işlendiği bu eserlerde, Meşrutiyet idaresinin gelişi ile kötülerin cezalarını bulduğu görülür.

Şehbal'de oldukça zengin sayılabilecek olan şahıs kadrosu ve yazarın diğer eserlerine göre daha girift sayılabilecek olan vak'a akışı iyi planlanmıştır. Devrin siyasî oyunları ve devlet adamlarının durumu, Fehim Paşa'nın şahsında insanların bir hiç uğruna heder edilişi ve âilelerin yıkımı birbiri içinde ve birbirleriyle ilintili bir biçimde verilebilmiştir. Eserin tezi, daha birinci perdede Süleyman Efendi'nin ağzından ifade edilmiştir: "Dünyada iki şey vardır ki bir aileyi, bir aşireti, bir milleti mahveder:

---

[249]Fehim Paşa (1873-1905) II. Abdulhamid'in süt kardeşi İsmet Bey'in büyük oğludur. Kısa zamanda terfi eden Fehim Paşa'nın maiyetinde gizli bir zabıta teşkilatı bulunur. Süreyya adlı yahudi yardımcısı vasıtasıyla etrafı haraca kesen paşa, hükümet içinde hükümet olarak korku ve dehşet salar. Fehim Paşa'nın zarara uğrattığı bir Alman, Almanya Sefareti'ne baş vurur. Alman sefiri durumu, Sadrazam Ferid Paşa'ya bidirir. Ferit Paşa, padişaha Fehim Paşa'nın zülmünü ve kötü icraatını anlatır. II. Abdülhamid, veliahdını koruyan ve onun Dolmabahçe Sarayı yanındaki dairesi ile Zincirlikuyu Kasrı'na gidiş gelişini takib eden Fehim Paşa'nın sadakatine güvenir. Bu sebepten onu cezalandırmak istemez. Ferit Paşa'nın sefaretler arasında sıkıntı yaratacağını ısrarla ifade etmesi sonucunda da onu Bursa'ya gönderir. Orada kendisine ev ve maaş tahsis edilir. (Bk.İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Son Sadrazamlar, Dergah Yayınları, İstanbul 1982, C. III, s.1608-1611)

[250]Fehime Nüzhet, Bir Zalimin Encamı, Karabet Matbaası, İstanbul 1324(1908)

[251]Fehime Nüzhet, Adalet Yerini Buldu, Karabet Matbaası, İstanbul 1324(1908)

[252]Mehmet İhsan, Mesaib-i İstibdad, Hacı Hüseyin Efendi Matbaası, 1324(1908)

[253]Moralızade Vassaf Kadri, Yıldız Faciaları, Sühulet Kitaphanesi, İstanbul 1326(1910/11)

[254]Ahmet Bahrî, Gasb ve Nedamet Yine İhanet, Yeni Asır Matbaası, Selânik 1326(1910)

[255]Mehmet Burhanettin, Fehim Paşa, Matbaa-i İkbal, İstanbul, 1327(8) (1912)

[256]Ali Haydar Emin, Nereye, Sühulet Kütüphanesi, Dersaadet 1327 (1911/12)

[257]Yusuf Niyazi, Hafiye Melanetleri, Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327(1912)

[258]Yusuf Niyazi, Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327(1912)

zulüm, istibdât."[259] Eser, zulüm ve istibdadın fert ve millet hayatındaki kötülüğünü anlatmak için kaleme alınmıştır. Süleyman Bey'in evine Fehim Paşa'nın adamlarından birinin hizmetçi olarak yerleştirilmesi, bu hizmetçinin evin beylerine suç isnad edilebilecek meselelerde aldığı talimatları yerine getirmesi ve bu sayede Süleyman efendi ile Cemal beyin tutuklanması; Şehbal'i elde etmek için tertip edilen oyunun bir parçasıdır. Fehim Paşa aleyhinde bir iddiada bulunacak olan Alman sefirinin susturulması için bir tedbir düşünülmesi, küçük bir entrika olarak karşımıza çıkar. Fehim Paşa'nın adamı Süreyya, Beyoğlu'nda iki bomba patlatılmasını teklif eder. Bombayı atanların Almanya Sefaretine sığındıkları söylenerek, sefir güç durumda bırakılacaktır. Eserin ana düğümü, merkez figür, Şehbal'in etrafında şekillenir. Genç kadının sonunun ne olacağı eserin kriz noktasını teşkil eder. Bu nokta etrafında kadrolaşan bir kaç tali düğüm yer alır. Fehim Paşa, yaptığı bunca kötülüğün cezasını bulacak mı? Ülkenin zulüm ve istibdad idaresi altındaki bu kötü gidişi daha ne kadar sürecek? Bu düğümlerin hepsi eserin sonunda çözülür. Şehbal, devrin ferdî kurbanlarından biri olarak ölürken, Fehim Paşa Meşrutiyet'in gelmesiyle cezasını bulur.

Eserde oldukça komplike olan vak'alar, eserin akışı içine iyi yerleştiğinden, bu karışıklık ve karmaşıklık çok hissedilmez. Farklı mecralarda akan suyun tek bir nehirde toplanışı gibi, bütün farklı olaylar, tek bir noktada; Fehim Paşa'nın sınır tanımaz kötülüğünde toplanırlar. Siyasi hayat Fehim Paşa'nın şahsında temsil edilirken, zulüm gören halkın temsilcisi olarak da Şehbal karşımıza çıkar. Fehim Paşa, mevki ihtirasıyla cinsi ihtirasını tatmin etmek için önüne gelen her türlü engeli yıkmakta hiç bir kanun tanımaz.

---

[259]Şehbal, Aşiyan Dergisi, C.I, nr.10,6.12.1324, s.291

Eserde mekân olarak iki ayrı coğrafya ve dört ayrı yer seçilmiştir. Birinci perde Şişli'de Süleyman Efendi'nin evindeki yemek salonunda geçer. Yazar, bize bu salonu şu cümlelerle anlatır. "Şişli'de bir hânenin şık bir yemek salonu Süleyman Efendi haremi, gelini, oğulları yemek masasında yemiş yerler. Bir hizmetçi kadın tabak değiştirir."[260]

İkinci perdede Fehim Paşa'nın hânesinde bir oda anlatılır. Yer İstanbul'dur. "Fehim'in hanesinde bir oda, kenarda bir masa, üzerinde birkaç gazete, kâğıt, kalem. Ortada bir iki koltuk, duvarda resimler sehpa üzerindeki heykeller, çiçekler vesaire. Süreyyâ ayakta, Fehim bir koltuk üzerinde ayaklarını uzatarak sigara içer."[261]

Üçüncü perde yine Fehim Paşa'nın konağında geçer. "Şık bir salon, sağ tarafda bir pencere, odada muhtelifü'l-eşkâl sandalyeler, karşıda bir sedir. Şehbal sade bir tuvaletle solgun ve yorgun sedirin üzerinde oturur. Yanındaki yaşlı bir kadınla konuşurlar."[262]

Dördüncü perdede Bursa'da Nevber Hanım'ın evi tasvir edilir. "(Gece saat 4 Bursa'da) Şık bir salon, karşıda duvarda dayalı bir masa üzerinde semaver, çay fincanları, bardakları, bir şişe konyak, kadehler, tabaklar vesaire. Karşısında solda ve sağda iki kapı, ortada şık ve zarif sandalye ve koltuklar, duvarlarda etajerler, eşyâ-yı nefise Nevber Hanım şık bir tuvaletle bir müteharrik sandalyede sallanır ve yelpazelenir. Şehbal temiz ve zarif bir hizmetçi tuvaletiyle çay masasının başında fincanları, tabakları düzeltmekle meşgul görünür."[263]

Beşinci perde Bursa'da bir kadınlar hastahanesinde geçer. "Bursa'da kadınlar hastanesinde bir oda, iki yatak içinde iki hasta kadın, başuçlarında

---

[260]Şehbal, Aşiyan Dergisi, C.I, nr.11.12.1324, s.
[261]A.g.y., C.I, nr.12, İstanbul
[262]A.g.y., C.I, nr.12,İstanbul, 1324, s.263
[263]A.g.e, C.II.nr.15.11.12,1324, s.33

tablaları asılı, birinde Şehbal Bint-i İsmail. Sill-ür-rie-i hadde. Diğerinde Kerim Bint-i Ahmed. Sill-ür-rie-i müzmine yazılı. Ortada bir küçük masa, üzerinde bir beyaz örtü. Bir iki ilaç şişesi kâğıt kalem. İki hizmetçi kadın masanın yanında karşı karşıya oturmuş görünür. Yan tarafta bir pencere, Şehbal'in yatağı pencere tarafında bulunur. Hizmetçinin biri elinde bir örgü ile meşgul. Hastalar uykuda, vakit sabah."[264]

Görüldüğü gibi beş perdede yer alan beş ayrı mekân oldukça teferruatlı bir biçimde tasvir edilmiştir.

Eserin 1905-6 yılında geçen bir vakayı anlattığını, bize verilen bilgilerden hareketle çıkarabiliriz. Fehim Paşa bir ay süren bir gayret neticesinde Şehbal'i elde eder. Şehbal, Fehim Paşa ile ancak iki ay evli kalabilir. İki yıl sonra Bursa'da Nevber Hanımın yanında hizmetçi olarak gördüğümüz Şehbal'i, beşinci perdede bir hastahane odasında buluruz. Yirmi gün kadar hastahanede yatan Şehbal, Meşrutiyet'in ilan edildiği gün, yani 24 Temmuz 1908'de ölür. İki buçuk yıl süren bir zaman aralığında geçen vakada süre net olarak belirtilmiştir. Bu iki yıllık sürede biz Şehbal'in ne yaptığını bilemeyiz. Burada "atlamalı zaman" kullanılmıştır. Eserin olay örgüsünün devrin siyasî ve sosyal gidişiyle bir alâkası vardır. Yazar, ana omurgayı böyle bir zemine oturtarak vermiştir. Bu açıdan bu eserde sosyal zaman kullanılmıştır, diyebiliriz.

Ayrıca eserin bütünlüğü içinde gün ve saat bildiren ifadeler kullanılarak, daha küçük zaman birimleri verilmiştir.

Birbiri içinde verilen farklı vaka örgüsüne rağmen, esere ulaşmamızı zorlaştıran veya konunun akışını bozan olaylarla karşılaşmayız. Aksiyon istikrarlı bir şekilde gelişir. Bu sebepten kurgu, piyes tekniği içinde rahat olarak oturtulabilmiştir, diyebiliriz.

---

[264]A.g.e, C.II.nr.17,25.12,1324, s.97

Hüseyin Suad'ın tarih sırasına göre ilk oyunu olan bu eser, bir dramdır. Tarihî ve romantik vasıflar taşıyan bu kalem tecrübesinde yazar, istibdad devrini, romantik bir çerçeve içerisinde vermiştir. İyilerin çok iyi (Şehbal), kötülerin çok kötü olduğu (Fehim Paşa) eserde, tesadüflere sıkca yer verilir.

Şehbal'in Nevber Hanım'ın evinde Fehim Paşa ile karşılaşması, hastahanede ölüm döşeğinde yatarken yine bu müstebid paşayı karşısında görmesi, aynı zamanda trajik kurguyu ören unsurlar olarak karşımıza çıkar. Şehbal, vazife kurbanı kişiliğiyle bizi klasik trajediye götürür. Corneille'den ilham alarak kendisini ahlâkî kayıtlar uğruna feda eden kadınlara eserlerinde yer veren Hamid'de bu tip örneklere sık sık rastlarız. Ailesini kurtarmak için Fehim Paşa'yla evlenen Şahbal kocası, Cemal Bey tarafından suçlanır. Zorla da olsa kendisini boşadığını bildiren bir belge yazan Cemal Bey'i, genç kadının niçin suçlamadığını ise anlayamayız. Bu durum, bize mantıklı gelmez.

Netice olarak, günün heyecanlı ve coşkulu havasına uyularak kaleme alınan bu dramın, Hüseyin Suad'ın eserleri içinde de, devri içinde de oldukça başarılı bir mevki işgal ettiğini söyleyebiliriz.

2- HÜLLE[265]

Bu bir perdelik vodvil Kalem Dergisi'nde tefrika edilmiştir.[266] 1910 yılında Mınakyan topluluğu tarafından, 1914 yılında da Ertuğrul Muhsin

[265]İslam hukukunda karısını boşayan erkek, onunla tekrar birleşebilir. Ric'î(cayılabilir) talâkla boşanma halinde iddet (boşandıktan sonra geçecek 100 gün) süresi içinde yeniden nikah akdine gerek olmaksızın evlilik devam edebilir. Bâin talakla (ayırıcı talak) boşanmışsa artık kadının bir başka erkekle muteber bir şekilde evlenmesi ve bu ikinci evliliğin talâk, fesih veya ölümle ortadan kalkmış olması gerekir. Koca ile eski karısı arasında mevcut bu geçici yasağı ortadan kaldırmaya matuf muamelelere tahlil, helal kılma veya hülle adı verilir. Hamdi Döndüren, Delilleriyle İslâm Hukuku, Konya 1977, s.144

[266]Hülle, Kalem Dergisi, C.II, nr. 92, 26 Ağustos 1326/8 Eylül 1910/C.II, nr.93, 23 Eylül 1326 /6 Ekim 1910/C.II, nr.94, 9 Eylül 1326/22 Eylül 1910/C.II. nr. 95, 16 Eylül 1326/29 Eylül 1910/C.II, nr.96, 23 Eylül 1326/6 Ekim 1910/ C.II. nr.97, 30 Eylül 1326 /13 Ekim 1910/ C.II. nr. 98, 7 Ekim 1326(1910)

tiyatrosunda oynanmıştır.[267] Eser, Kabakçı Ferhat adıyla 1910 yılında Sahne-i Osmaniyye'de sahnelenmiştir.[268]

a) ÖZET

Afife, yirmibeş yaşında genç, güzel, şen ve şuh bir kadındır. On defa evlenip boşanmıştır. Kocalarından Necati ile üç defa ayrılmış olduğundan onunla yeniden nikâhlanabilmesi için hülle yapılmasına ihtiyaç vardır.

İstanbul'da para karşılığında hüllecilik yapan ve isimleri de herkesce bilinen kimseler vardır. Kabakçı Arap, Saka, Attar Razi Baba, Kör Hafız bunlardandır. Afife'nin nedimesi Kevser Hanım, bu iş için Kabakçı Arab'ı seçmiştir. Ferhat adındaki Kabakçı Arab ile beş lira karşılığında anlaşılmış, dinî nikâh yapılmıştır. Usûlen Arab'ın geceyi Afife'nin yanında geçirmesi, sabah da onu "boş ol" diyerek boşaması gerekmektedir. İki saatten beri Afife'nin evinde selâmlıkta oturan Ferhat Ağa, çağrılmayı beklemektedir. Kabakçı Arap, Kevser Hanım'ın ısrarıyla Afife Hanım'ın yanına getirtilir. Afife'nin Kevser Hanım'dan habersiz, Cevat'la da münasebeti vardır. Cevat'ın ise bütün bu olup bitenlerden haberi yoktur. Ferhat Ağa, Kevser Hanım'la birlikte Afife'nin yanına gelerek kendisini takdim eder. Afife, hor gördüğü ve alay ettiği bu Arap'tan bir an evvel kurtulmak niyetindedir. Fakat Ferhat Ağa, geceyi genç ve güzel bulduğu Afife ile geçirmekte ısrarlıdır. Kendisini genç kadına beğendirmek için de, ona kabak çalar ve âşıkâne şarkılar söyler. Afife, Ferhat Ağa'dan kurtulmak için yeni bir numaraya başvurur. Kabakçı Arap, Afife'nin yanına götürüldüğünü zannederek sütnine Yekta'nın odasına götürülecektir. Afife'nin zifiri karanlıkta yattığı söylenerek Arab'a ışık yakmaması tenbih edilecektir. Bu plan gereğince sütninenin odasına getirilen kurnaz Arap, durumu anlayarak, cebinden çıkardığı kibriti çakar. Hemen dışarı fırlayarak Afife'nin

---

[267]Metin And, Meşrutiyet Devri Türk Tiyatrosu, s.297
[268]A.g.e., s.298

bulunduğu yere gelen Arap, orada Cevat'la karşılaşınca şaşırır. Afife, yalnız kalınca delikanlıyı ortaya çıkarmıştır. Müşkül durumda kalan Afife, Cevat'ı "kardeşim Ahmet" diyerek takdim eder. Cevat, Ferhat Ağa'nın konuşmalarından işin aslını anlar. Bu sefer de şaşırma sırası Arab'a gelmiştir. O da kendisine "Ahmet" diye tanıtılan Cevat'in aslında Afife'nin sevgilisi olduğunu farkeder.

Kevser Hanım, oğlu Cevat'ın işten döndüğünde sokakta kalacağını düşünerek eve gelmiştir. Fakat orada oğlunu bulamayınca da, Cevat'ın kendisini aramaya çıktığını zannederek, Afife Hanım'ın konağına geri dönmüştür. Cevat, Afife Hanım'ın yanında bulduğu için şaşıran Kevser Hanım'a, kendisini aramak için buraya geldiğini söyler. Buradaki işlerin karıştığını gören Cevat, duruma müdahale etme gereği duyduğunu belirtir. Bu arada Ferhad Ağa, başka bir erkekle münasebeti olan bir kadını, zevce olarak kabul etmiyeceğini söyleyerek; parasını alır gider. Afife Hanım, annesiyle birlikte oradan ayrılan Cevat'a, ertesi gece bekliyeceğini söyler.

b) KAHRAMANLAR

Afife: Genç, güzel ve cesur bir kadın olan Afife, iki kız çocuk annesidir. Hafif meşref ve kurnaz bir kadın olan Afife, on defa evlenip boşanmıştır. Son kocası Necati Bey'le de dördüncü defa evlenebilmek için hülle yapmaya razı olmuştur. Bu arada yirmi yaşında bir genç olan Cevat'la da sevişmektedir. Hayatını yalan ve hile ile götürmeye çalışan Afife, erkeklere meraklıdır. Sütninesi Yekta da, bu tarz meselelerinde ona yardımcı olmaktadır. Kabakçı Arap'ı sırf beğenmediği için bir geceliğine koca olarak kabul etmez. Şehlavîzâde Afife Hanım, hafifmeşrep olduğu kadar mağrurdur da. Hülle yapacağı erkeği kendisi seçmiş olmayı isteyen Afife, karşısına genç ve yakışıklı birisi çıkmadığı için esef eder. Cevat veya

Hilal Kütüphanesi memurlarından biriyle hülle yapmış olmayı ister. Afife Hanım, vaziyeti kurtarmak için her yolu mübah sayar. Kolayca yalan söyleyebilir. Desiseler tertip etmekle kalmaz, karışık ve muhataralı işlerin içerisinden kolayca çıkmasını da bilir. Kabakçı Arab'ı, Kevser Hanım'ın ısrarıyla yanına çağıran Afife, sakladığı Cevat'a durumu şöyle izah eder: "Afife- (Şûhâne) Annen ne tuhaf bir kadın Cevat, hem bu gece geldi bizi rahatsız etti, hem de sokaktan geçen kabakçı bir araba gönül mü vermiş bilmem ki.." Aman çağıralım da gelsin bize biraz kabak çalsın, diye çağırmağa gitti..."[269]

Afife, Ferhat Ağa'yla konuşurken çok acımasızd davranır. Zevahiri kurtarmak maksadıyla da olsa Kabakçı Arab'a iyi davranma yoluna gitmez. Afife, bu tarz hileli işlerinde etrafındaki insanları kullanır. Sütninesi Yekta'dan yardım ister. Her başı sıkıştığında süt ninesinden destek gören Afife, ona karşı minnet hisleriyle doludur. Bu kadar çok karışık durum yaşamış olan Afife, bütün bu olup bitenlere rağmen, Cevat'la beraber olmak için fırsat kollar. Ayrıca, yakın dostu Kevser Hanım'a yalan söyleyerek, onun oğluyla olan ilişkisini de idare etmeye çalışır.

Ferhat Ağa: Altmış beş yaşında bir arap olan Ferhat Ağa, kabak çalarak geçimini temin etmeye çalışır. Arada sırada hülle yaparak boşanmış çiftlere para karşılığında yardım eder. Bir geceliğine evleneceği Afife Hanım'ın evine gelen Ferhat Ağa, genç kadını çok beğenir. Ayrıca masrafa girmiş, çeşitli kokular satın alarak sürünmüştür. Ferhat Ağa, yaklaşma temayülleri içinde olduğu Afife tarafından terslense de, uzun vadeli hayaller içerisine girer. "Ferhat- (Ses gelen tarafa) Eyva.. yavaş yavaş... (Afife'ye) Ne zaman bir oğlan çocuk var evde, ev başka oldu, sen başka oldu... Ben başka oldu..."[270]

---

[269]Hülle, Kalem Dergisi, Cilt 2.1326, s.93
[270]Hülle, Kalem Dergisi, C.II.1326, s.94

Neticede Cevat'ın, genç kadının sevgilisi olduğunu anlar. Ayrıca Ferhat Ağa, kolay kolay pes eden bir tip değildir. Hanımdan gördüğü kötü muamelelere aldırmaz ve Cevat'ın kendisini para vererek salıvermek istemesine karşılık o, hakkını ister ve diretir. Nikâh için yapılan anlaşma gereğince, Ferhat Ağa'nın kocalığı sabaha kadar geçerli olacaktır. Bu sebepten vaktin geçiyor olması onu telaşlandırır. Ferhat Ağa, bir zevc sıfatıyla hak aramaya çalışır. Afife Hanım'la nikahlı olmayan Cevat'a hesap sorar. Fakat yine de başka bir erkeğin sevgilisi olan Afife'yi zevceliğe kabul etmez.

Ferhat Ağa, akıllı ve kurnaz bir kimsedir. Kolay kolay teslim olmayan, inatçı ve kararlı bir tip olarak görünür.

Yekta: Otuz yaşında bulunan ve sütnine olarak takdim edilen Yekta, Afife'nin evinde yaşamaktadır. Sütninelik dışında kahve pişirmek gibi evin birçok işine de yetişmekte, gerektiği zamanda Afife'nin çevirdiği dolaplara ortak olmaktadır. Bu evdeki konumundan şikâyetçi olan Yekta'ya, bu sefer de bir gece için Kabakçı Arab'ı oyalaması söylenir. O, bu teklifi önce kabul etmez. Fakat kendisine bol para verileceği söylendiğinde de, bu isteği yerine getirmekte bir beis görmez. Onun için yapacağı işin mahiyeti değil, karşılığında eline geçecek olan para önemlidir. Yekta, mükâfatı bol olmak kaydıyla Afife'nin bütün emirlerini yerine getirir.

Yekta da, hanımı Afife gibi hafifmeşrep bir kadındır. Ahlakî değerleri zayıftır.

Cevat: Yirmi yaşında bir genç olan ve annesi Kevser Hanım'la birlikte yaşayan Cevat, bir matbaada çalışmaktadır. Dul bir kadın olarak bildiği Afife Hanım'la âşıkane bir ilişki içine giren Cevat, onun entrikalarından haberdar değildir. Ayrıca bu ilişkisini annesi Kevser'den de saklamaktadır. Ferhat Ağa'nın Afife'yle hülle yapacağı akşam orada bulunan

Cevat, gerektiğinde içerdeki odalardan birinde saklanarak varlığını başka gözlerden saklar. Bu genci, sadece Afife Hanım değil, evin süt ninesi Yekta da beğenmektedir.

8 Cevat, Kabakçı Arab'la karşılaştıktan sonra, Afife Hanım'ın üstüste birçok yalanını yakalar. Buna rağmen genç kadına inanmakta devam eden Cevat, çok saf ve gözü kapalı bir delikanlıdır. Nikâh senedini okuyarak işin aslını anlayan ve Afife'nin yine eski kocası Necati Bey'le evleneceğini öğrenen Cevat, bu durumda göstermesi beklenilen tepkiyi vermez. Afife'ye inanmaya devam eder. Bu haliyle de zayıflığını ortaya koyar. O, kolay ikna edilebilir biridir.

Kevser Hanım: Afife Hanım'ın dostu ve nedimesi olan Kevser Hanım, kırkbeş yaşında dul bir kadındır. Oğlu Cevat'ın Afife ile ilişkisi olduğunu bilmeyen Kevser Hanım, biraz şüphelenirse de böyle bir şeye ihtimal vermez. Akıllı ve becerikli bir kadın olan Kevser Hanım'ın olup bitenleri doğru yorumlayamaması pek izah edilebilir bir durum değildir. Zira Kevser Hanım, Afife Hanım'ın akıl hocasıdır ve onu herşeyiyle iyi tanımaktadır. Afife'ye yol gösterip akıl öğreten Kevser Hanım, yaşadığı her şeyden bir eğlence vesilesi çıkarmasını bilen pişkin bir kadındır. O, kurnaz Afife Hanım'ı ayrı, Kabakçı Arab'ı ayrı bir üslûb kullanarak idare etmesiyle yatıştırıcı, uzlaştırıcı bir tip olduğunu gösterir.

c) DEĞERLENDİRME

Bu eser "hülle" ile alay etmek için kaleme alınmış bir vodvildir. Bilindiği üzere hülle kocadan "talak-ı selâse" ile boşanmış olan bir kadının dördüncü defa tekrar eski kocasıyla nikâhlanabilmesi için yabancı bir erkeğe geçici ve kısa bir süre ile nikâh edilmesidir.

Ahmet Hikmet'in "Kadın Oyuncak Değil" isimli monologunda ve Reşat Nuri'nin "Hülleci" adlı ısmarlama olarak kaleme aldığı eserinde aynı konu işlenmiştir.

Eserde boşandığı kocasıyla tekrar evlenebilmek için hiç tanımadığı bir erkekle bir gece geçirmek mecburiyetinde kalan entrikacı bir kadının yaşadığı sıkıntılar komik bir tarzda anlatılır. İstanbul'da hülleci olmayı vazife edinmiş yaşlı kimseler vardır. Hülle usulünün tenkit edilmesi eserin tezini oluşturmaktadır. Kabakçı Arab'ın Afife'nin yanına gidiyorum zannıyla sütnine Yekta'nın odasına götürülmesi eserin entriğini teşkil eder. Fakat bu entrika Arab'ın kurnazlığı sayesinde derhal çözülür. Talak-ı selâse ile boşandığı son kocası ile tekrar evlenebilmek için hülle yapmak mecburiyetinde kalan Afife, bu maksatla getirilen hülleci Ferhat Ağa'dan nasıl kurtulacak? Sorusu eserin düğümünü teşkil eder. Kabakçı Arab'ın iffetli bulmadığı Afife Hanım'ı boşadığı onuncu mecliste ise bu düğüm çözülür.

Eser, İstanbul'un bir semtinde Afife'nin oldukça büyük olan evinde geçer. Mekân olarak içinde koltuklar bulunan ve başka odalara geçişi olan bir oda tasvir edilir.

Akşam saatlerinden itibaren başlayan ve gecenin geç vakitlerine kadar devam eden bir süre, eserde zaman olarak verilir.

Olaylar dizisinin iyi bir biçimde oturtulduğu görülür. Bilhassa Kabakçı Arap, hem bozuk Türkçesiyle, hem de tavırlarıyla eserin komiğini yapar. Ayrıca insanların zayıf noktalarını temel olarak alan eserde, komik unsurların iyi bir biçimde yakalandığı söylenebilir. Kahramanların birbirlerine karşı tavrı genellikle yalan üzerine şekillenmiştir. Bu yalanlar, bize çoğu zaman inandırıcı gelmez. Bu hususları eserin bir zaafı olarak belirtelim. Kevser Hanım'ın oğlu Cevat ile Afife arasındaki ilişkiyi

farkedememesi ve her ikisinin de durumu idare etmek için söylediği yalanlara inanması bile inandırıcı gelmez. Zira Kevser Hanım, akıllı ve kurnaz bir kadındır. Ayrıca Afife'yi de çok iyi tanıdığından, onun hareket ve sözlerini iyi değerlendirmesi beklenebilir. Afife Hanım, başı sıkıştıkça yalan söyleyen bir kadındır. Arab'ın kabak çalmak için Kevser Hanım tarafından oraya çağrılmış olduğunu Cevat'a söylemesi bu yalanlara örnek olarak verilebilir. Ayrıca Arab'ı çağırdığını söylediği Kevser Hanım'a gıyabında serzenişte bulunması da, bu yalanı besleyen bir unsur olmak vasfı taşır. Kabakçı arap, Afife Hanım zifiri karanlığı sever yalanıyla Sütnine Yekta'nın yanına gönderilir. İşi anlayan Ferhat ağa'nın Afife ile Cevat'ı başbaşa yakalaması, Afife'nin sevgilisini kardeşim diye takdim etmesi, Cevat, hülle işini anlayınca da Afife Hanım'ın bunun Kevser Hanım tarafından tertibedilmiş bir oyun olduğunu söylemesi yine eserin kurgusu içinde yalan üstüne yalan unsuruna çok sık başvurulduğunu gösterir.

Cevat'ın bu kadar çok yalanını yakaladığı Afife'ye hâlâ güvenmesi çok tabii sayılmaz. Kevser'in de Cevat'la Afife'nin ilişkilerini farkedememesi yadırganır. Cevat'ın orada bulunuşunu, annesini aramaya çıkmış olmasına ve kargaşayı görünce de ortalığı yatıştırmaya çalışmasına bağlayışı da bu "yalan" unsurunun bir başka parçasıdır. Sonunda her şeyin tatlıya bağlandığı eserde, Afife, bu badireyi de hiçbir sıkıntıya uğramadan atlatmış olur. Bu eserdeki Afife, geleneksel Türk Tiyatrosu'ndaki kadın tiplemelerine çok benzer. Karagöz ve Orta Oyunu'ndaki "zenne"ler genç, güzel, hafif meşrep ve kurnaz olurlar. Bu özellikleriyle oyunun merkez figürü olarak eserin ağırlık noktasını teşkil ederler: Tam âlem yapacakken, rahatı bozulan "Zenneler her defasında bin dereden su getirip dil dökerek kendilerini affettirirler. (Çivi Baskını -Mandıra- Telgrafçı)[271] Bu eserde de aynı durum görülür. Kabak çalan Arap gerek şive taklidi, gerekse kişiliğiyle geleneksel Türk Tiyatrosu'ndaki "Arap" tipine uyar.

---

[271]Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, s.259, 268, 274, 310

Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan mülhem olan Afife tiplemesinin, ilerideki yıllarda Sadık Şendil tarafından kaleme alınan Kanlı Nigar ve Yedi Kocalı Hürmüz adlı eserlerdeki merkez figür tiplerinde yeniden geliştirilip, değiştirilerek yaşatıldığını müşahede ederiz.

3- DEVÂ-yı AŞK: Tek perdelik bir komedi olan bu eser Kalem Dergisi'nde tefrika edilmiştir.[272] Bu eserin tek yazma nüshası Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'ndedir. Bu yazmada oyunda rol alan sanatçıların isimleri şöyle sıralanmıştır: Nurettin, Hasan, Nazmi, Virjini, Agavni, Hakkı, Baltazar, İffet, Vehanuş ve Tilyan. Eseri ilk defa Mınakyan Topluluğu 1910 yılında sahneye koymuştur. 1911 yılında Sahne-i Osmaniye tarafından oynanan oyun, üçüncü defa olarak Yeni Tiyatro Topluluğu tarafından Beyoğlu Çarşısı'nda 11.5.1911 yılında oynanmıştır.[273]

a) ÖZET

Dehri Efendi, iki yıl süren büyük çabalar sonucunda, aşk derdine uğrayanları tedavi edecek mikrobu keşfetmiştir. Bulduğu aşk mikrobu da bir milyon altıyüzbin defa büyütülmüş güzel bir kadındır. Dehri Efendi, farklı hastalara uygulanmak üzere hazırlanmış çeşitli ilaçlarla, aşk hastalığını tedavi eder. O, aşkın lüzumsuzluğuna inandığından, dünya yüzünden bu illeti kaldırmaya çalışır. Ayrıca aşkı yok etmenin insanlığa büyük bir hizmet olacağını düşünür. Kalfaları Ceyhun ve Mümtaz ilaçları hazırlamak ve şırıngalara doldurmak gibi birçok konuda Dehri Efendi'ye yardım ederler. Dehri Efendi'ye gelen ilk hasta, piyano öğretmeni Klara'dır. Dehri Efendi, hastalığı cinsine göre tedavi edeceğini söylediğinden Klara, istemiyerek de olsa içini dökmek zorunda kalır. Genç kız, hayatında dördüncü defa olarak âşık olmuştur. Son altı aydan beri âşık olduğu bey, Klara'nın elinde avucunda ne varsa hepsini yiyip bitirmiştir. Bu aç gözlü sevgiliden

[272]Devâ-yı Aşk, Kalem Dergisi, C.II, nr.88, 29 Temmuz 1326 (1910)/C.II, nr.89, 5 Ağustos1326(1910)/C.II, nr.90, 12 Ağustos 1326(1910)/C.II, nr.91, 19 Ağustos 1326(1910)
[273]Metin And, Meşrutiyet Devri Türk Tiyatrosu, s.295

kurtulmak isteyen Klara'ya bir iğne yapan Dehri Efendi, Genç kızın güzelliğinden fevkalâde etkilenir. Mümtaz ile Ceyhun da bu durumun farkına varırlar. Dehri Efendi Klara'yı görmek istediğinden akşama doğru (üç saat sonra) bir iğne daha yapmayı uygun bulur. Gayesi insaniyete hizmet etmek olan Dehri Efendi, yaptığı iğnelerin karşılığında hiçbir hastasından ücret almaz.

Daha sonra Sadiye Hanım ile eşi Şükran Efendi içeri girerler. Sadiye Hanım, Tezyid-i Nüfus Cemiyeti reisi olan eşini, uğradığı aşk derdinden kurtarmak istemektedir. Orta yaşlı bir bey olan Şükran Efendi, akıllı uslu bir âile reisi iken dördüncü torununun doğumundan sonra azmış, yeni yeni fikirler edinmiştir. İzdivacın insan hayatını kayıt altına alan ve nüfusun azalmasına sebep olan olumsuz bir müessese olduğunu söyler. Tıpkı tabiatta diğer canlılarda olduğu gibi, serbest yaşamak fikrinin doğruluğunu iddia eder. Şükran Efendi ilk torununun piyano hocası olan Klara'ya âşık olmuştur. Kendisine yapılan şırınga sayesinde aşktan kurtulan Şükran Efendi, bu yeni durumundan hiç memnun kalmaz. Dehri Efendi'ye ve karısına lanetler yağdırır. Bu esnada Dehri Efendi'nin dükkânına Ebru ile Gaspar adında iki genç gelirler. Gaspar da, Ebru'nun piyano hocası Klara'ya âşık olmuştur. Şükran Efendi ile Sadiye Hanım söylene söylene dışarı çıkarlar. Her ne kadar Gaspar, kimseye âşık olmadığını söylerse de, Ebru'nun tazyikiyle iğne olur. Uğradığı bu muameleden ötürü de etrafındakilerden şikâyetçi olur.

Daha sonra Dehri Efendi'nin dükkanına gelen Niyazi ile Refik iki arkadaştırlar.

Niyazi, arkadaşı Refik'in bir haftadan beri kızkardeşinin piyano öğretmeni bulunan Klara'ya âşık olduğunu söyler. Şâir ruhlu bir genç olan Refik, bu aşk uğruna Fecr-i Âti azalığından bile mahrum kalmıştır. Gözü kararmış ve çılgın bir âşık olan Refik, şırınga yapılsa da, yapılmasa da,

Klara'yı seveceğini söylediği halde, iğnenin hemen akabinde tamamen değişir. Derhal Klara'nın kusurlarını sayıp dökmeye başlar. Dehri Efendi'ye de kendisini bu felâketten kurtardığı için teşekkür eder. Dehri Efendi, Refik'e şairlikten uzak durmasını ve evlenmesini tavsiye eder. Klara'nın gelişini bekleyen Dehri Efendi'nin gözü saattedir. Bu esnada dükkâna gelen ve aşktan kurtulduğu için çok mutlu olduğunu söyleyen Klara, tekmil erkeklerden nefret etmek için ikinci bir şırınga olmak istemektedir. İhtiyarını kaybeden Dehri Efendi, Klara'ya ilanı aşk eder. Yana yakıla duygularını dile getiren Dehri Efendi, Klara'nın da kendisini sevmesini ister. Fakat o, artık sevme hassasını kaybetmiştir. Klara, önünde diz çöküp yalvaran Dehri Efendi'yi alaycı bir tavırla dinler. İkinci defa iğne olmayan genç kız çıkıp gidince, Dehri Efendi, canhıraş bir vaziyette kalfaları Mümtaz ve Ceyhun'u yardıma çağırır ve yüreğinin coşkularını heyecanlı bir ifadeyle tasvir eder. Gençler üstadlarının isteği üzerine, ona bir şırınga yaparlar. Artık aşktan kurtulmuş olan Dehri Efendi'nin dünyası kurumuş, içi boşalmış gibidir. Tekrar âşık olmak için kendisine aşkın aşılanmasını ister. Fakat artık bu durumdan geriye dönüş yoktur. O, tertip ettiği ilaçlarla aşkı ortadan kaldırmakla, insanlığa zarar verdiğini düşünür. Hiddetini yenemiyen Dehri Efendi, şişeleri şırıngaları kırıp, ilaçları döker.

b) KAHRAMANLAR

Dehri Efendi: Kırk yaşını aşmış bir insan olan Dehri Efendi, iki yıl süren bir çabadan sonra aşka çare olan mikrobu bulmuştur. O, bir milyon altıyüz defa büyütülmüş olarak tanıttığı güzel bir kadın resmi şeklinde olan aşk mikrobunu buluncaya kadar pekçok sıkıntı ve acı çekmiştir. Dehri Efendi'nin esasen aklî bir tip olduğunu, hissî âlemden pek haberdar bulunmadığını görürüz. O bu sebepten şairlerden pek hoşlanmaz. "- Dehri (Niyazi'ye) Bir de şairlik mikrobu keşfedebilsem de şübbân-ı vatanı

kurtarabilsem.. (Refik'e) oğlum bu ma'nâsız kelimelerle çok oynama... Tekrar aşk mikroplarını gıcıklarsınız..."[274]

Dehri Efendi'nin evlilik hakkındaki düşünceleri de olumsuzdur. Evli bir insanın âşık olmaya istidadı olsa bile, evlendiği kimseye karşı böyle bir duygu besleyemiyeceğine inanır. "Dehri Efendi- Mahdum Bey'i bir an evvel evlendirin.. Aşk için teehhül de müessir bir şırıngadır."[275]

Kendi buluşu olan aşktan soğutucu şırıngaların icra edeceği fonksiyonu, evliliğinde gerçekleştirebileceğine inanan Dehri Efendi, evli bir erkeğin eşini sevmesini imkân dahilinde görmeyerek, bu keyfiyeti bir tabiat kanunu olarak değerlendirir. Hayatın katı gerçekleriyle beraber yaşayan Dehri Efendi'nin dünyasında Klara'yla tanışmasından sonra bir değişiklik olur. O, eşlerinin, nişanlılarının veya arkadaşlarının zoruyla tedavi olmak için kendisine gelen hastaların, Klara'ya âşık olduğunu duyunca kıskanır. Ve onları bu aşktan kurtarmakla da mutlu olur. Dehri Efendi, hayatında ilk defa olarak aşkı tatmıştır. Ve aşkının sıradan insanların aşkına nisbetle çok yüksek dereceli olduğunu düşünür. "Dehri- Benim aşkım, ne Şükran'ın ne Gaspar'ın, ne de Refik'in aşkına benzemiyor. Daha müdhiş bir aşk... üstad aşkı..aşk mikrobu kâşifinin dahi aşkı..anlıyor musunuz, tahammül fevkinde, beşeriyet fevkinde bir aşk.."[276] İlaçlar şırınga edildikten sonra aşkından kurtulan Dehri Efendi yeniden bu duyguya kavuşmak ister."[277] Dehri Efendi burada adeta aşkın bir felsefesini yapar. Hayatın manası ve derinliği olan aşkın acıları bile, mutluluk vericidir. Aşkı bulduğu anda kaybeden Dehri Efendi, büyük bir ıstırap içinde kalır.

Klara: Şen, şuh ve genç bir piyano öğretmeni olarak takdim edilen Matmazel Klara, çevresindeki bütün erkekleri kendisine âşık etmiştir.

---

[274]Devâ-yı Aşk, Kalem Dergisi, C.II. Temmuz-Ağustos 1910, s.88
[275]A.g.e., s.88
[276]A.g.e.,.s.91
[277]A.g.e,.s.89-90

Klara'nın fizikî ve ruhî tasvirleri, farklı bakış açılarıyla verilir. Âşıklar onu överek göklere çıkarırken, şırınga sayesinde aşktan kurtulanlar, kusurlarını sayıp dökerler. Refik, iğne olduktan sonra Klara'yı şu sözlerle anlatır: "Refik- Allah aşkına artık bırakın. Zaten onun seçilecek bir yeri yoktu. Sıskacık biri idi. Hayır, artık ondan soğudum.... çok yemek yer, çok uyur, hissiz bir kadındı. Aç gözlü arsızdı. Kemikleri de biraz irice idi galiba..."[278] Dehri Efendi de âşık olduğunda Klara'yı şâirane sözlerle över. Dilbaz, kıvrak diye vasıflandırdığı Klara'nın göğsünü muayene ettiğinde şöyle der: "Dehri Efendi- Ah Klara, Klara.. Saçlarında köpüklü dalgalar, gözlerinde zihnî gölgeler, seslerinde Venedik billurları ihtizaz eden Klara!..."[279]

Klara aşk acılarından kurtulmak isteyen, erkeklere karşı intikam duygularıyla doludur. Âşıklarının vefasızlıklarından ve muallimlikle geçinmenin meşakkatlerinden ise yılmıştır. Bu şırıngayla sevme ve acıma duygularını kaybettiğinden çok mutlu bir kadın tipi olarak görülür.

Şükran Efendi: Elli yaşlarında, dört torun sahibi bir aile reisi olan Şükran Efendi'nin Tezyid-i Nüfus Cemiyeti başkanı olduktan sonra fikrinde önemli inkılaplar olur. Evlilik müessesesinin gereksizliğine inanan Şükran Efendi, nüfusun artması için serbest aşk hayatı yaşanmasına tarafdardır. Tabiatte de böyle yaşandığını söyleyen Şükran Efendi'ye paralellik arzeden bir başka tip de Kundak Takımları adlı oyunda karşımıza çıkan Şakir Efendi'dir. Şükran tipi biraz daha genişleyip geliştirilerek, Kundak Takımları adlı komedide yeniden vücut bulur.

Şükran Efendi, kendi duygularını, ahlâkî bir boyut kazandırarak ifade etme yoluna gider. Onun aşkı sıradan bir muhabbet değil, insaniyete hizmettir. Evliliğin insaniyet için büyük bir felâket olduğunu söyleyen Şükran Efendi, bu hususta tabiatı taklit etme gerekliliğini savunur. Aksi

---

[278]Devâ-yı Aşk, Kalem Dergisi, C.II. Temmuz-Ağustos 1910, s.90
[279]A.g.e.,s.90

takdirde insan neslinin tükeneceğini iddia eder. Fikirlerindeki değişmenin de tesiriyle Şükran Efendi, büyük torununun piyano öğretmeni Klara'ya âşık olur. Kendisine zorla iğne yaptırıldığı için bu aşktan kurtulan Şükran Efendi, bu yeni durumuna isyan eder. Ve aşk hislerini öldürmenin, bir insanlık suçu olduğunu söyler.

Eşinin tahkirlerini sükûnetle karşılayışını Şükran Efendi'nin sabırlı oluşuna bağlarız. Ayrıca onun biraz ağır işitiyor olması da bazı sözleri duymamasına, dolayısıyla herhangi bir tepki vermemesine sebep olur.

Sadiye Hanım: Şükran Efendi'nin eşidir. Sadiye Hanım, torununun piyano hocası Klara'ya âşık olan kocasını tedavi ettirmek maksadıyla Dehri Efendi'ye getirir. Sadiye Hanım, Şükran Efendi'nin azgınlıkları, damatlarına da sirayet edecek diye korkmaktadır. Kocasını kıskanır. Erkekler hakkında olumsuz düşünceler besleyen Sadiye Hanım, aslında kocasını sevdiği halde, sevmiyor görünmeyi tercih eder ve ona karşı saldırgan bir tavır takınır.

Ebru: Gaspar'ın nişanlısı olan Ebru; şımarık, kaprisli ve aşırı kıskanç bir kızdır. Nişanlısının, piyano öğretmeni olan Matmazel Klara'ya karşı iki aydan beri tutkun olduğunu düşünen Ebru, onu zorla Dehri Efendi'nin dükkânına getirir. Herkesin önünde nişanlısıyla münakaşa eden Ebru, Gaspar'ın kıratına beş lira vererek aldığı pırlanta yüzüğü beğenmez. Oysa Matmazel Klara, Gaspar'ın kendisine hediye ettiği mavi boncuğu başında taşımaktadır. Ebru, nişanlısının aldığı hediyeyi beğenmemekle kalmaz, onu aşağılayıcı bir şekilde konuşur. Alttan alan ve iyi niyet göstererek, munis bir kişilik arzeden nişanlısını devamlı olarak itham eder.

Ebru, nişanlısına karşı son derece mütecaviz davranır. Gaspar'ın ise gördüğü bu muameleye karşılık oldukça yumuşak tavırlı oluşu dikkatimizi çeker.

Gaspar: Nişanlısına karşı nazik ve iyi niyetli bir tavır içinde olan Gaspar, devamlı olarak onun saldırılarına hedef olur. Buna mukabil Gaspar, nişanlısına karşı terbiyeli ve saygılı bir üslûp takınır. Herkesin içinde kendisine "bayır turpu" diyerek alay eden nişanlısına şöyle cevap verir. "Gaspar- (Ebru'ya) Nezâket denilen şey sende hiç yok.. El âlem önünde hiç bayır turpu denir? Onu evde söyle.."[280] diyerek belli bir ölçüyü korur. Gaspar, Dehri Efendi'nin dükkânına niçin getirildiğini bile bilmez. Fakat neticede o da iğne oluşunu isyanla karşılayarak, bağırıp çağırır.

c) DEĞERLENDİRME

Bir fantezi sayılabilecek olan bu komedide bir hastalık olarak ifade edilen aşkın, insan hayatındaki yeri tartışılmaktadır. Aşkın bir şırınga ile ortadan kalkabileceği varsayımından hareket edilmekte, bu duygunun insan hayatını manalı kılan, güzelleştiren ve derinleştiren en önemli unsur olduğu neticesine ulaşılmaktadır.

Aşk mikrobunu bulan ve aşk düşmanı olan Dehri Efendi'nin insaniyete hizmet etmek amacından yola çıkarak, bu derde mübtela olmuş insanları iyileştirmesi, eserin gelişme noktasını teşkil eder. Bu komedinin merkez figürü Dehri Efendi'dir.

"Dil verme gam-ı aşka âfet-i candır

Aşk âfet-i can olduğu meşhûr-ı cihândır"[281]

Beytini kendisine düstur edinen Dehri Efendi, aşkı yeryüzünden kaldırmayı başarabilecek mi sorusu eserin düğümünü teşkil eder.

Bu ana düğüm, Dehri Efendi'nin kendi tezindeki çürüklüğü farketmesiyle de eserin sonunda çözülür. Dehri Efendi, Klara'ya âşık olacak

---

[280]Devâ-yı Aşk, Kalem Dergisi, C.II. Temmuz-Ağustos 1910, s.89
[281]A.g.e., s.88

mı? Ondan karşılık bulacak mı? Aşktan kurtulan kimseler, yeni durumlarından memnun olacaklar mı? Gibi tali düğümler de eserin kurgusu içinde yer alır.

Bu eserde dekor olarak bir dükkân verilmiştir. Dar ve kapalı olan bu tek mekân, şu cümlelerle tasvir edilir. "Dükkânda geniş bir tezgah, üzerinde şişeler hassas bir terazi, bir iki büyük şırınga vardır. Sol tarafta hastaların yatacağı bir sedir, sağ tarafta bir kapı, ortada bir küçük masa ve birkaç sandalye vardır."[282] Tezgahın üzerinde aşkın bir afet olduğunu söyleyen, yukarıda verdiğimiz beyit aslıdır.

Eserde bir gün içinde öğleyle akşam arasında geçen ve yaklaşık dört-beş saate tekabül eden bir süre söz konusudur.

Eserde vak'anın bir varsayım üzerine kurulduğunu, fakat bundan yola çıkılarak olaylar zincirinin başarılı bir biçimde oturtulduğunu söyleyebiliriz. Bu komedide; izdivacın aşkı öldürdüğü, aşkın insana sevilenin kusurlarını göstermediği gibi hayatı da güzel ve yaşanılır kıldığı tezleri üzerinde durulur. Herkesin Klara'yla âşık olması gayrı tabii gibi görülse de, çevrenin darlığı, Klara'nın daha rahat, tavizkâr davranması ve mesleği göz önüne alınırsa bu durum normal sayılabilir. Eserin tamamen hayalî ve absurd olan kurgusunda bu husus, hayatın gerçeğine uygun olmak gibi bir vasıf arzeder. Klara'ya âşık olan bu erkeklerin varlığı bir karışıklık yaratabilir mi sorusu da eserin akışı içinde cevap bulur. Şükran, Gaspar, Refik ve Dehri, iğne sayesinde bu aşktan kurtulurlar. Ayrıca, Klara da sevdiği erkekten soğuduğundan, o da kurtulmuştur. Eser içinde aşkın gerekli olup olmadığı, izdivacın tabiat kanunları gereğince aşkı öldürüp öldürmediği, güzelin ve güzelliğin ancak âşık gözünce bir değer kazandığı ve izafiliği gibi fikirler üzerinde durulur.

---

[282]Devâ-yı Aşk, Kalem Dergisi, C.II. Temmuz-Ağustos 1910, s.88

XIX. Asırda neşv ü nema bulan pozitif ve materyalist cereyanların tesiriyle evlilik aleyhdarı ve serbest aşk taraftarı fikirler, Avrupa'da yayılırken, bizde de savunucularını bulmuştur.

Bu eserde bu tarz fikirlerin kısmî de olsa münakaşasının yapıldığını görüyoruz. Aşk, irade dışı olmakla beraber hayatı yaşanmaya değer kılar hükmü eserin esas temini oluşturuyor. Bu eserin konusu Aşk iksiri (Lé lesire d' amore) adlı operaya benzer. Bu iki perdelik komik operanın librettosu Felice Romani tarafından yazılmıştır. Eser ilk defa 1832 yılında oynanmıştır.[283]

4- YAMALAR

Üç perdelik bu eseri Hüseyin Suad, 15 Temmuz 1918'de Karlsbad'da kaleme almıştır.[284] Eserin başında "memleketin genç ve güzide kızlarına: Hukukunuzun müdafaasını deruhte ettim. kusûr ettimse affınızı istirham ederim." ibaresi bulunur. İlk defa 3 Mart 1919'da Darü'lbedayi'de temsil edilen[285] eserde şu sanatçılar rol almışlardır.[286]

Bedriye Hanım-Kınar Hanım

Emel-Eliza Hanım

Füsun-Roza Hanım

Nesrin-Vedia Hanım

Fikret Cemal Efendi-Nureddin Bey

---

[283]Memduh Cevat Altar, Opera Tarihi, Kültür Bakanlığı, I.cild, Ankara 1993, s.191-198
[284]Yamalar, İstanbul Şehir Tiyatrosu Kütüphanesi, nr.589 (Yazarın el yazısı ile yazılmış üç defter halinde)
[285]Metin And, Meşrutiyet Devri Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971, s.305
[286]Reşat Nuri Güntekin, Yamalar, Büyük Mecmua, nr.6, 1919(1335)

Adül Nihad-Muvahhiid Bey

Kerim Bülend-Galib Bey(Hazım Bey)

Cevdet Sünûh-Kemal Bey

Fahir Ziyad-Onnik Bey

Aynı eser yine Darü'lbedayi Osmani'de 20 Mayıs 1920'de ve aynı yıl Moda'daki Apollon Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Eserin, tercüme ve adapte eserleri yoğun olarak sergileyen Darü'lbedayi'de Yusuf Ziya'nın Binnaz'ı ile beraber iki yerli oyundan biri olarak oynandığını biliyoruz. Ayrıca ilk Türk kadın sanatkârı olan Afife Jale,[287] Yamalar'ın Kadıköy Apollon sahnesinde oynanması sırasında Emel rolündeki Eliza Binemeciyan'ın yerine sahneye çıkmıştır.[288]

a)ÖZET

Birinci Perde: Emel'le ağabeyisi Fahir Ziyad, küçük yaşta hem annelerini, hem de babalarını kaybetmişlerdir. İki kardeşi de halaları Bedriye Hanım ile dayıları Fikret Cemal Bey, büyütmüştür. Büyük bir ihtimam gösterilerek yetiştirilen bu iki çocuğun tahsil ve terbiyelerine de dikkat edilmiştir. Bedriye Hanım, yeğenlerini, oğlu Adül Nihat'tan ayırmamış, hattâ bu çocuklar içinde Emel'e daha imtiyazlı bir muamele göstermiştir.

---

[287](Halit Fahri Ozansoy, Afife Jale'nin ilk defa sahneye çıkışını anlatır. Hem güvenlik kuvvetlerinin tehditinden, hem de seyirci tepkisinde korkulur. Hale Tiyatrosu'nda sahneye çıkan Afife'nin Türk olduğu gizlenir. Fakat fiziği ve telaffuzunun düzgünlüğü Afife'yi ele verir. Ertesi hafta Tatlı Sır piyesinde sahneye çıkan Afife, tevkif edilmek durumuyla karşılaşır. Hüseyin Suad, araya girerek, komiser ve polisi yatıştırır. Seyirci ise perdenin açılması için sabırsızlanır. Hüseyin Suad'ın sahneye çıkardığı Halit Fahri, Oyunun ikinci ve üçüncü perdelerinin sahnelenemiyeceğini, Afife Jale'nin sahneye çıkamıyacağını açıklar. Hale Tiyatrosu'nun ışıkları söndürülür ve Afife Jale, gizlice kaçırılır.) Halit Fahri Ozansoy, Edebiyatçılar Geçiyor, Kanaat Kitabevi, İstanbul, s.90-100

[288]Sevengin, Refik Ahmet, Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu, Kanaat Kitaphanesi, İstanbul 1934, s.116-119

Yirmi yaşına gelmiş olan Emel, üç yıldan beri Adül'ü gizli bir aşkla sevmekte, onunla evleneceği yolunda hayaller kurmaktadır. Tahsil için Fransa'da bulunan Adül, bir Fransız kadınla evlenmiş olarak iki yıl sonra geri döner. Emel, büyük bir hüsrana uğramıştır. Fakat hislerini etrafındaki insanlardan gizlemeye gayret eder. Emel'in yirminci yaş gününde halası Bedriye Hanım, bir parti tertib eder. Ağabeyi Fahir Ziyad'la teyze çocukları Kerim Bülent ve Füsun, dayısı Fikret Cemal Bey, bu davete iştirak ederler. Adül'ün bir Fransız kadınıyla evlenmiş olmasını annesi ve dayısı hoş karşılamamışlardır. Bu sebepten Adül, eşi Suzet ile birlikte bir otelde kalmakta, annesinin evine kabul edilemiyeceğinden korkmaktadır. Fikret Cemal Bey, millî değerler ve menfaatler hususunda uzun konuşmalar yaparak, bu yabancı hanımların bizim içimizde birer "yama" gibi kalacağından bahseder. Namık Kemal'in "Vatan Makalesi"ndeki fikirlerle, Fikret'in "Ferda" adlı şiirindeki fikri muhtevanın bir benzerini serdeden Fikret Cemal, son derece didaktik bir üslupla ateşli konuşmalar yapar. Milli meselelerde son derece duyarlı olan Fikret Cemal, kuzeni olan gençlere tavsiye ve telkinlerde bulunmaya çalışır.

Emel, üç yıl boyunca içinde biriktirdiği duyguları artık daha fazla taşıyamaz. Teyzesinin kızı Füsun'a açılmak ihtiyacını duyar. Bu sırada Köşke gelen Adül, iki genç kız arasındaki konuşmayı tesadüfen dinlemek durumunda kalır. Emel'in kendisine duyduğu aşkı öğrenen Adül de bir inkılap olur ve o anda Emel'i sevdiğini farkeder. Adül, devreye girerek, genç kızı sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini ifade eder. Fransız eşini, hemen memleketine göndererek, ondan kurtulmak işten bile değildir. Fakat son derece içli ve mağrur bir genç kız olan Emel, bu teklifi reddeder ve Adül'le alaycı ve aşağılayıcı bir tavırla konuşur.

İkinci Perde: Adül, çareyi dayısı, Fikret Cemal'e müracaatta bulur. Bu hususta Emel'e hak veren Fikret Cemal Bey, bu aracılığı yapmaya

yanaşmaz. Annesinden yardım isteyen Adül, önce bir itirazla karşılaşırsa da, sonradan Bedriye Hanım'ı ikna etmeyi başarır. Zaten Bedriye Hanım, yıllardan beri bu iki genci evlendirmeyi kurup durmuştur. Fakat, Emel, kararından asla vazgeçmez. O artık, hiçbir kimseyle evlenmeme niyetindedir. Fahir Ziyad, Eskişehir'in Seyidgazi Nahiyesi'ne kaymakam olarak tayin edilmiştir. Emel de Ağabeyisi ile beraber bu evden ayrılmak fikrindedir. Bu arzusunu Fahir Ziyad'a kabul ettirmiştir.

Fakat Fahir, Emel'i aldattığını, buradan gitmek niyetinde olmadığını söyleyerek, herkesi şaşırtır. Bu habere en çok sevinenlerden biri de Adül olmuştur. O, genç kızla yeniden konuşmayı dener.

Üçüncü Perde: Adül, Emel'e olan aşkından bahsederken onsuz yaşayamıyacağını da söyler. Evlendikleri takdirde kavuşacakları saadetten bahsederek, ona tesir etmeye çalışır. Emel, sevgisine önceden karşılık bulamadığı için, Adül'ü suçlayıcı bir tavırla konuşur. Konuşması hakaret sınırlarına dayanan bir mecraya dökülür ve giderek sertleşir. Fahir Ziyad, kardeşi ile Adül arasında geçen konuşmaları, tesadüfen işitmiştir. Adül, Emel'i bu evden uzaklaştırmak istediğini düşünerek, Fahir Ziyad'a çatar. İki delikanlı arasındaki diyalogun tonu giderek ağırlaşır. Fahir, yarın ayrılmayı düşündüğü bu evden, hemen şimdi uzaklaşmak istediğini söyler.

Bu esnada Kerim Bülent kardeşi Füsun'u sıkıştırmakta, evlenme teklif etmeyi düşündüğü Emel'e bir an önce bu bahsi açmasını istemektedir. Füsun, Emel'in Adül'ü sevdiğini söylerse de, Kerim Bülent, hiç bir gelecek vadetmeyen bu hissî yakınlığı, neticede fazla kayda değer bulmaz. Füsun'un tavsiyesine uyarak Emel'le yüzyüze konuşmaya karar verir.

Kerim Bülent, son derece nazik ve şairane bir üslûpla Emel'e olan aşkını dile getirir ve izdivaç talebinde bulunur. Genç kız, hiçbir kimseyle evlenmek kararında olmadığını tekrarlar.

Adül, iki gencin konuşmalarını dinlemiştir. Kerim'e kıskançlık ifadesi taşıyan bir tavırla sataşır. Söz düellosu her türlü terbiye ve nezâket kurallarını aşarak kaba kuvvete dönüşür. Araya giren Füsun, dayısı ile teyzesinden yardım istemek mecburiyetinde kalır. Meseleyi anlayan Bedriye Hanım, iki genci de evinden kovar ve Emel'e yanında kalması, Eskişehir'e gitmemesi hususunda ısrar eder. Israrını kabul ettiremeyince de Emel ve Fahir Ziyad ile birlikte Seyidgazi'ye gitmeyi göze alır.

b) KAHRAMANLAR

Emel: Daha doğmadan babasını, bir yaşında iken de annesini kaybeden Emel'i, halası Bedriye Hanım büyütmüştür. Fahir Ziyad ile arasında çok derin ve köklü sevgi bağları vardır. Yetim ve öksüz olmak iki kardeşi birbirine yaklaşmıştır. Son derece içli ve güzel bir genç kız olan Emel, halasının evlilik konusundaki ısrarlı teklifleri erteleyerek geçiştirmeye çalışır. Genç kız, bu çeşit baskılardan bunalmış bir vaziyettedir. Ağabeyi Fahri'le yalnız kaldığında, ona kendisiyle beraber Eşkişehir'e gitmek istediğini söyler. Bir Nahiye de olsa o, gitmek arzusunda kararlıdır. Emel, etrafındakilerin anlamakta güçlük çektikleri bir kızdır. Yazar, genç kızı amcası Fikret'e şöyle anlattırır. "Fikret- O her gün hasta, fakat hergün öteki günlerden daha sağlam, daha güzel.. ben tabiatın bu kadar tezâd nümunesi olarak yaratılmış bir mahlukunu görmedim.. gülerken ağlar, ağlarken hoplar. Sâkin mi, mutlak bir fırtına biriktiriyor, geveze mi mutlak sükünet ta'lîm ediyor. Garîb, bir hilkat vesselâm."[289] Bu şekilde tavsif edilen Emel'i, Kerim Bülend sevmektedir. Onun kızkardeşi olan Füsun, ağabeyinin genç kızı çok ciddi bulduğu için duygularını açamadığını söyler. Kerim'in annesi, Emel'i oğluna isteyecektir. Adül'ün kendisini Kerim'e isteyeceklerini haber vermesi de, genç kızın kırgınlığını büsbütün artırır. Hizmetçinin kendisini çağırmasını fırsat bilerek ağlamaklı bir tarzda oradan ayrılır.

---

[289]Yamalar, s.4

Emel, Füsun'a hiçbir kimseyle evlenmemek kararında olduğunu söyler ve kalbinin sırlarını açar. O, Adül'ü üç seneden beri sevmektedir. Genç kız, hiç kimseye sezdirmeden, her gün biraz daha artan bir muhabbetle sevdiği Adül'ün dönüşünü beklemiştir. Onun evli olarak dönmesi de, Emel'in ümitlerine darbe olmuştur. Genç kız, artık onu asla sevemiyeceğini söylerken, küskünlüğünü genişletir: "Emel- Asla.... Şimdiye kadar çok severdim, fakat bundan sonra asla... tekmîl sevgi hislerim şimdi bir adâvet oldu... kime karşı? Bilmiyorum.Ona ötekine kâinâta artık kînim var..."[290] Adül, tarafından anlaşılmadığı için kendisini suçlayan Emel, kendi gözünde değer kaybeder.

İki genç kız arasındaki mahrem konuşmayı dinleyen Adül, Emel'le konuşur ve kendisinin de genç kızı sevdiğini itiraf eder. Ona benzettiği bir ecnebi kadınla evlenmiştir. Ondan ayrılması da problem değildir. Fakat Emel, bir encebi kadının kendisine tercih edilmesini hazmedemez. Mağrur, inatçı ve kesin kararlıdır. Adül'ün ısrarlarına karşı koyar. Emel, son derece de alıngandır. Kardeşi Fahir'le birlik Eskişehir'e gitmek için hazırlandığını gören halasının sitemlerine cevap verirken de, bu tavrını ortaya koyar. O, evlenmemek konusunda kesin kararlı olduğunu açıklarken de katı ve dik başlıdır.

Emel, bu kat'î tavrıyla,nezaket ve iyi niyet sınırlarını zorlar. O, makul bir genç kız gibi değil, şımarık ve kaprisli bir çocuk gibi davranır. Devamlı surette huzursuz ve tedirgindir. Marazî bir hassasiyet içerisindedir, inatçıdır. O döneme âit genç kızların edebî eserlerde bu çeşit vasıflarla yaşatıldıklarını hatırlayalım. Genç kız ve kadınlar güzel, ince, hisli olarak tanıtılırlar. Hayal ve hisleriyle hareket ederler. Titiz ve sinirlidirler. Gülmek, kızmak, ağlamak, darılmak gibi halleri aynı anda yaşarlar. Âni iniş ve çıkışları vardır. Aşk anlayışları da platoniktir.

---

[290]Yamalar, 8.Perde, s.4

Adül Nihad: Bedriye Hanım'ın yirmi altı yaşında olan oğlu Fransa'ya tahsil için gitmiş, iki sene sonra da yanında Fransız bir eş olduğu halde geri dönmüştür. Annesinin ve âilesinin tepkisinden çekinen Adül Nihad, eşiyle birlikte Perapalas Oteli'ne yerleşmiştir. Annesi bu yabancı gelini kabul etmediğinden, şaşkın ve üzgün bir haldedir. Âile efradının kendisinden nefret ettiğini düşünür. Adül Nihad, dayısının kızı Emel'e niçin bir Türk kızı ile evlenmediğini anlatır. Bu vesile ile de kadınlar hakkındaki düşüncelerini dile getirir. "Adül-... Buradaki kızlar dediğin ne metâh şeylerdir bilmez misin? En fevkâlâdesi biraz lisân, biraz piyano, biraz giyinmek ya bilir ya bilmez...bir kadın için bu kadarı kâfi mi ya? Bahusûs uzun müddet Avrupa'da yaşamış bir erkeğin hissiyâtını anlamağa, onu tatyîbe hiç iktidârları yoktur...yürümesini, gülmesini, söz söylemesini bilmezler, nâz ve niyâzı bilmezler."[291] Diyerek Türk kadınını muaheze eden Adül Nihad, Emel'i incittiğinin farkında olmaz. Emel'in kırgın ve küskün tavrını yorumlayamayan Adül, genç kız ağlayarak yanından uzaklaşınca, durumu farkeder gibi olur. Daha sonra Emel ile Füsun'un konuşmalarını gizlice dinleyen Adül de, genç kıza kalbini açar. O, sırf Emel'den yana herhangi bir ümidi olmadığı için, bir yabancı kadınla evlenmiştir. Emel, ona hiç renk vermemiş, muhabbetini gizlemek hususunda çok titiz davranmıştır.

Adül, çok kolay değişebilen, âni kararlar veren havaî, zayıf bir kimsedir. Emel'in duygularını, kapı arkasından öğrenince hemen değişir. Genç kıza âşık olduğunu farkeder. Hemen, Fransa'dan getirdiği eşini ülkesine geri göndereceğini söyleyerek, Emel'le evlenmeye kalkar. Ayrıca Emel'den yana ümitli olmadığı için Süzet'le evlenmiş olduğunu söylemesi de inandırıcı gelmez. Adül Nihad, şımarık, hodbin ve alafrangalık özentisi içindeki bir genç olarak karşımıza çıkar.

---

[291]Yamalar, s.15

Bedriye Hanım: Kırkbeş yaşlarında bir kadın olan Bedriye Hanım, Fikret Cemal Bey'in de kız kardeşidir. Fahir ile Emel'i büyüterek, onlara kol kanat geren de odur. Bedriye Hanım, oğlu Adül Nihad'ın Fransa'dan bir Fransız gelini getirmiş olmasını hazmedememiş, çok üzülmüş ve acı çekmiştir. Gelini evine kabul etmeyen Bedriye Hanım'la ağabeyisi Fikret Cemal, ecnebi hanımla evlenmek hususunda olumsuz fikirlere sahiptirler. Bu fikirlerini de gençlere telkin etmeye çalışırlar.

Bedriye Hanım, oğlu Adül Nihad'a küskündür. Onun evliliğini hazmedemediği gibi, otel de kalışını da kabul edemez. Yirmi altı yıl boyunca oğluyla ilgili olarak beslediği ümitler, saadet hayalleri yıkılmıştır. Bedriye Hanım o kadar çok tenbih ve nasihat ettiği halde, Adül Nihad'ın kendisini hiçe sayan böylesi bir tutumun içine girmesini bir türlü içine sindiremez.

Fikret Cemal: Elli yaşlarında bir zat olan Fikret Bey, Fahir Ziyad'ın amcası, Cevdet'in dayısıdır. Bir Türk erkeğinin bir yabancı ile evlenmesi konusunda da olumsuz düşüncelere sahiptir. Yabancı bir gelini "yama" olarak nitelendirir. Bu husustaki düşüncelerini de şöyle dile getirir: "Fikret - Evet, tam mânâsıyla bir yama... Siz gençlere belki bu fikir biraz garib gelir ama bence Avrupa kadınları bizim hayât-ı içtimâiyyemiz üzerinde tamâmiyle bir yamadır. İçimizde bunların adedi arttıkça biz de o kadar parçalı bohçaya dönüyoruz."[292]

Fikret Bey, bir yabancı ile evlenip de mutlu olanların ancak bir istisna olabileceklerini, genel olarak bakıldığında çok iyi sonuçlar gözlenmediğini belirtir. Bu tarz evliliklerin gelip geçici bir heves veya bir özenti neticesinde gerçekleştiği kanaatini taşımaktadır. Avrupalı olup da bir yabancı erkekle evlenmeyi göze alan kızların da gerek sosyal statü, gerek şahsi özellikleri, gerekse âile yapıları itibariyle, bulundukları ülkelerin en

---

[292]Yamalar, I.Perde, s.4

sıradan sayılabilecek bir seviyede olanları arasından çıktığı fikrini müdafaa eder. Fikret Bey, yurt dışında yaşanan imkânsızlık derecesindeki zorluklarından bahseder. Bu mensur tirad, Namık Kemal'in "Vatan" makalesindeki fikirleri teyid eder bir mahiyet arzeder. İnsanı kendi toprağına bağlayan çeşitli unsurlar serdedilirken, bunların insan tabiatı için vazgeçilmez hususlar olduğu da önemle vurgulanır. "Fikret ....Evet yavrularım, nerede olursa olsun milliyetsiz aşk ve hayât, milliyetsiz refah ve muâşeret bir hicrân-ı müebbeddir.

Tekmîl ömrünüz dâ'-i vatanla geçer..."[293]

Fikret Bey, gençlerin bu konuda serbest düşünceli oluşunu hoş karşılamaz. O, millî değerlerin korunmasını ister. Yabancı bir annenin yetiştireceği çocuğun ismen Türk, ruhen ecnebi olacağından bahisle, Kerim ve Fahir'e çatar. O, millî birliğin bozulmasına yol açacak gidişlere karşı fazla ciddi görmediği gençleri anlayamaz. Onların yüksek idealler peşinde koşmasını, ilmî keşifler yapmasını ister. Gençler, beşeriyet için birşeyler yapabildikleri nisbette değer kazanacak, ülkelerini yükselteceklerdir.

Fikret Bey ile Bedriye Hanım, genç yaşta ölen kardeşleri binbaşı Metin'in çocukları olan Emel ve Fahir'i bağırlarına basmış, kendi çocuklarından çok onların tahsil ve terbiyelerine ehemmiyet vermişlerdir. Bu iki gencin de, memleket için birer servet olduğunu söyleyen Fikret Bey, bütün mes'elelere, ülke ve millet menfaatleri açısından bakar, değerlendirmelerinde bu ölçüyü kullanır.

Fikret Bey, Fransız karısını boşayıp, Emel'le evlenmek istediğini söyleyen Adül'e karşı sert bir çıkış yapar. "Fikret- Madem ki bir yama aldın, memleketin tekmîl kadınlarına hakaret ettin, şimdi Emel'e neden tenezzül ediyorsun?"[294]

---

[293]Yamalar, I.Perde, s.5
[294]A.g.e.,2.Perde, s.9

Fikret, Fransız gelini Süzet'i benimsememe fikrinde ısrar eder. Gelinin Bedriye Hanım'ın köşküne gelip yerleşeceği fikri, Fikret Bey'i çileden çıkarır. Emel'in Adül'ün evlenme teklifini reddedişini ve evden ayrılışını haklı gören Fikret Bey, takdir hislerini dile getirirken, yabancı hanımlarla evlenen gençleri de yerden yere vurur. Emel yaradılışındaki kızların çoğalmasının, ülke menfaatleri açısından yararlı olacağını düşünür.

Fikret Bey, eserin tezini ortaya koymak için yer alan yazarın sözünü emanet ettiği bir şahıs konumundadır.

Kerim Bülent: Yirmi dört yaşında bir kaptan olan Kerim de, Bedriye Hanım'ın yeğenidir. Yabancı bir hanımla evlilik konusunda yapılan tartışmada, o da ecnebi bir eşin, evi daha güzel ve bakımlı, çocukları da daha terbiyeli ve akıllı yetiştireceğinden bahisle, fikrini beyan eder.

Emel'i seven Kerim, genç kıza duygularından bahsetmeye cesaret edememiştir. Annesi vasıtasıyla Emel'i isteyecektir.

O bizzat kendisi devreye girip, duygularını Emel'e açıklayarak, ondan bir cevap bekleyecek kadar cesur değildir. Sonradan Kızkardeşinin teşvikiyle ve tazyikiyle Emel'le konuşmaya karar veren Kerim, bu sefer de genç kızın Adül'ü sevdiğini öğrenir. Bunu öğrenmek Kerim'i üzmüştür. O kalbi de kendisi kadar saf ve temiz olan bir genç kızla evlenmeyi hayal etmiştir. Kerim, daha önce bir başka erkeği sevmiş bir genç kızla evlenmenin mahzûrunun farkındadır: "Kerim ..... fakat ne çare ben onun kalbinde ev sâhibi değil, bir kirâcı gibi kalacağım....[295] Fakat yine de bu hususta ısrarlı olması tabii karşılanmaz.

Kız kardeşinin, bir kadının kalbinde taht kurmanın bir kocanın tavırlarına bağlı olduğundan bahisle, Kerim'i teşvik etmesi sonucu delikanlı, son derece şâirâne bir dille Emel'e olan aşkından bahseder. Zarif

[295]Yamalar, III. Perde s.6

ve hürmetkâr bir üslûpla duygularını dile getirir. Emel'le aralarında geçen konuşmayı dinlemiş olan Adül, kıskançlık içinde hep uzaklarda olan bir denizcinin, üstelik zengin olmayan bir erkeğin eşini mesut edemiyeceğinden bahseder. Bu durum karşısında da Kerim, nezâket ölçülerinin dışına çıkmaz. Fakat Abdül'ün hakaretleri, neticede Kerim'i çileden çıkarır. İki genç birbirlerine saldırırlar.

Kerim Bülent kolay yönlendirilebilir, kolay ikna edilebilir zayıf ve romantik bir erkek tipi olarak karşımıza çıkar.

Fahir Ziyad: Yirmi iki yaşlarında bir delikanlı olan Fahir, annesiz, babasız büyümüş bir delikanlıdır. Fahir ile Emel, hayatlarında bulamadıkları ana-baba sıcaklığını bir nebze de olsa, birbirlerine sarılıp dayanarak yaşamışlardır. Emel'in doğum günü münasebetiyle Bedriye Hanım, bir davet tertip etmiştir. Fahir, alınabilecek en güzel ve seçkin çiçeği almak istediğinden davete biraz gecikir ve Emel'in biraz kırıkça olduğunu öğrenince de telaşlanır. Fahir, Eskişehir'in Seyid Gazi Nahiyesi'ne müdür olarak tayin edildiğinden ertesi gün yola çıkacaktır.

Fahir Ziyad, bir yabancı ile evlenmek konusunda olumsuz ve sert düşüncelere sahip olan amcası Fikret Cemal'le aynı paralelde düşünmez. O, Adül Nihad'ın bir Fransızla evlenmiş olmasını bir iftihar vesilesi olarak görür.

Fahir, kardeşini himaye eden, iyi bir ağabey tipi çizer.

Cevdet Sünûh: Yirmi iki yaşında bir genç olan Cevdet, Emel'in yaş günü partisine bir arkadaş sıfatıyla katılmak için gelen misafirlerden biridir. O da Adül Nihad'ın bir yabancı ile evliliği konusunda olumlu düşünceler serdeder. "Bana da izdivâcta milliyet aramak medeniyyet-i insâniyyeye mugayir gibi geliyor. Mütemeddin milletler birbirleriyle evlenip duruyorlar. Haydi biz kızlarımızı vermekte ma'zûr olalım. Onların kızlarını almak da ne

mahzûr var. Anlamıyorum. Bu basma kalıp bir taassub vesselâm."[296] Cevdet, vatan, millet gibi konularda titiz ve muhafazakâr düşünen Fikret Cemal Bey'in karşısına farklı fikirleri savunan bir kimse olarak çıkarılır. O, âşık olunduğu takdirde bir yabancı hanımla evlenmeyi hoşgörüyle karşılar. "Zira bütün kanunlar, kadının kocasını itaatini ve doğacak çocuğun babasının milliyetine âidiyetini emreder", diyerek de bu konudaki fikirlerini dile getirir.

Füsun: Onsekiz yaşında bir genç kız olan Füsün, Bedriye Hanım'ın kuzeni olup, Kerim'in kardeşidir. Zeki ve neşeli bir genç kız olan Füsun, Adül Nihad'la pek samimi ve rahat bir ifadeyle konuşur. İyi bir arkadaş olan genç kız, hem Adül'ü konuşturup, onun Fransız karısına karşı fazla bir muhabbet duymadığını anlar,hem de Emel'i konuşturup, onun sırlarını ifşa etmesini sağlar. Füsun, Emel'in Adül Nihad'ı sevdiğini öğrendikten sonra bile, onu kardeşi Kerim'le evlendirmek konusunda ısrar gösterir. Bu ısrarını çok makul bulamayız. Fakat Emel'in garip sayılan tavırları karşısında, o da hayretini ortaya koyar. O akılcı ve tabii bir genç kızdır. Emel'in halasının köşkünden ayrılmak isteyişini de şu cümlelerle yorumlar. "Füsun- ne olacak,Adül'ün getirdiği kadın fena halde izzet'i nefsine dokunmuş, işte onu görmemek için kaçıyor"[297] Füsun, kendisine yabancı kadınları kıskandığını söyleyen Cevdet Sünûh 'a sert bir ifadeyle cevap yetiştirirken, Türk erkeklerini de suçlar. "Füsun-Kıskançlık değil, adâvet, izzet-i nefis mes'elesi... sizin gibi budalaları sahte, calî, kokmuş tavırlarıyle sürüklüyorlar... siz de onlarla yükseleceğiz diye ne kadar bayağılıklara düşüyorsunuz bilseniz... Sanki iftihâr olunacak metâ'larmış gibi gittiğiniz yerlere bir kadının gidemeyeceği yerlere bile "düşünerek" bir, bir... şey gibi ta'bîr bulamıyorum beraber sürüklüyorsunuz... ne büyüklük, ne büyüklük... hele size bir uşağa söyler gibi emredişleri, Bülent git aşağıdan ceketimi

---

[296]Yamalar, I.Perde, s.3
[297]A.g.e., II.Perde, s.1

getir, Fahir gel iskarpinlerimi çek, ne tatlı, ne saâdet değil mi? Eğer bunları bir şıklık, bir incelik diye kabul ediyorsanız biz de onlardan iyi yapmasını biliriz. Fakat bu küstahlıklar bizim ne mazimizde ne de hayâlimizde var. Biz ancak bizim ruhumuzu anlayanları sever, takdîr eder, dizlerinde ölürüz. Lâkin nefsimizi bir dakîka zelîl görmek istemeyiz...Eğer bende de Emel gibi aşk olsa idi ve bana karşı da böyle bir yama getirilse idi bilmem ne yapardım."[298]

Füsun da devrine göre modern sayılabilecek fikirleri olan bir genç kızdır. İçinde bulunduğu zaman ve zemine, karşısındaki insanın ruh haline göre konuşmasını bilen genç kız, ağabeyi Kerim'e kendi izdivacı konusundaki fikirlerini söylerken de son derece rahattır. "Füsun -ben kayıt ve kuyüd ile evlenecek değilim ki lâkayd kalasın... Ben ancak beklediğim adamı bulduğum zamân evleneceğim. Ve o zamân da sana ihtiyâcım olmayacak..."[299]

Olgun ve aklı başında bir genç kız olan Füsun, ağabeyi Kerim'i yönlendirirken, kendi fikirlerini serdetmekten de çekinmez. Genç kızların gönüllerindeki erkeğe çoğu zaman ulaşamadıklarını söyler. Şayet ulaşabilmiş olsalardı hayattaki her şeyin daha iyi ve daha güzel olacağından şüphe edilemezdi mealinde sözler sarfeder.

Füsun, asrî fikirlere sahip olmakla beraber sağlam karakterli, açık sözlü, modern bir genç kız tipi olarak verilmeye çalışılmıştır.

C- DEĞERLENDİRME

Tezli bir piyes olan eser, yabancı kadınlarla evlenmenin ferdî bağlamda ve cemiyet planında, millet ve memleket menfaatleri açısından doğuracağı kötü sonuçları anlatarak, iyi yetişmiş gençlerimizin, iyi tahsil ve

---

[298]Yamalar, II.Perde, s.18
[299]A.g.e.,III.Perde, s.5

terbiye görmüş Türk kızlarıyla evlenmesi gerektiği fikri üzerinde ısrarla durur. Yahya Kemal'in de bu eserdeki teze paralel düşen fikirleri vardır.[300] Genç kızların eş seçmede kendi fikirleri doğrultusunda hareket etmeleri, iyi yetişmiş genç kızların evlendiklerinde eşlerini, çocuklarını ve evlerini daha iyi surette idare edecekleri tezleri de eserde tali derecede meseleler olarak karşımıza çıkar. Hiçbir entrika unsuruna rastlanmayan eserde, sevdiği delikanlının tahsil için gittiği Fransa'dan evli olarak dönmesi üzerine Emel'in ne yapacağı, Yamalar'ın ana düğümünü teşkil eder. Bu kriz de üçüncü perdede yedinci mecliste çözülür. Eser gerek kahraman sayısının fazla oluşu, gerekse vak'a takdimi açısından oldukça komplike bir yapıya sahip olmakla beraber, bir kargaşa yoktur. Birinci perde dışında kalan diğer perdelerde kahramanlar genellikle bire bir ilişki içine girerler. Okuyucu veya seyirci eseri takip etmekte zorlanmaz. Aksiyon belirli ve dengeli bir periyodla gelişir. Diğer figürlerin merkez figür olan Emel'e nisbetle oldukça öne çıkan ve ona yakın sayılabilecek bir konumda bulundukları görülür. Halbuki merkez figürün daha baskın, diğer figürlerin ise daha silik bir konumda olmaları beklenebilirdi. Merkez figürün birden fazla olması bir aksaklık olarak düşünülebilir.

Eserdeki üç perde de İstanbul'da Feneryolu'ndaki bir köşkte geçer. Yazar her zaman olduğu gibi önce çok kısa olarak mekânı tasvir eder.

"Beyaz bir küçük salon. Sağda, solda birer kapı..karşı taraf kısmen câmekân ile bölünmüş buradan koridora ve bahçeye çıkılır. Vakit öğle üstü. Mevsim yaz. Vak'a Feneryolu'nda bir köşkte cereyan eder."[301] İkinci perde ve üçüncü perde aynı dekor da geçer.

---

[300]Yahya Kemal, Mektuplar ve Makaleler, Baha Matbaası, İstanbul 1977, s.203-208
[301]Yamalar, I.Perde, s.1

Zaman olarak bir yaz mevsiminin öğle üstünde başlayan vak'a günün akşamında son bulur. Kronolojik zaman kullanılmıştır. Bedriye Hanım Emel'in çocuk yıllarını anlatırken geriye dönüş yapar.

Olay örgüsü, çeşitli insanların birbirleriyle farklı boyutlardaki münasebetini ele alırsa da, yine de fazla dallı budaklı bir görüntü arzetmez. Birinci perdede Adül ve Fransız eşinin evliliği muaheze edilirken, ikinci ve üçüncü perde de Emel ve Adül'ün evliliği söz konusu edilerek, tema bu mihver etrafında şekillenir.

Eserin, seyircinin veya okuyucunun beklediği bir sonla bittiğini söyleyemeyiz. Halit Ziya'nın Mai ve Siyah'ındaki Ahmet Cemil'i, Reşat Nuri'nin Çalıkuşu'ndaki Feride'si gibi onuruna yenilen ve mutluluğu yakalayamayan kahramanımız Emel, bir meçhule doğru, bir kasabaya doğru yola çıkarak, belirsiz bir sonla eseri bitirir. Emel'in sonunun ne olacağı konusunda herhangi bir ipucu yakalayamayız.

Üç perdelik bir komedi olan eser yerli ve millî bir piyes olma niteliği taşır. Yazar, eseriyle bazı meselelerde gösterdiği hassasiyeti dile getirmiştir. Yamalar'da gerek vak'anın kuruluşu, gerekse olay örgüsünün perdelere dağılışı konusunda bir insicamsızlık göze çarpar. Birinci perdede, içten içe gizli bir aşkla sevdiği halazadesini bir Fransız kızına kaptıran Emel'in hüsranı anlatılır. İkinci perdede bir yabancıyla evlendiği için âile çevresinin hışmını çeken Adül'ün hatasını anladığını ve kendisini sevdiğini anladığı dayızadesi Emel'le evlenmek istediği görülür. Bu hususta büyüklerinden yardım talep eden delikanlı, fazla ilgi ve yardım göremez. Duygularından hiç renk vermediği halde, bir başkasıyla evlendiği için Adül'e gücenen Emel'in bu hassasiyetini de çok makul sayamayız. Adül'e saldırmaları da eserin gerçeği içinde mantıklı gelmez. Emel'in o kadar çok sevdiği Adül'le sırf marazi bir izzetinefsini koruma kaygısıyla, bu ölçüde alaycı ve alçaltıcı bir tavırla konuşup reddetmesi de eserin aksayan bir yanı olarak karşımıza

çıkar. Emel, hırçın, inatçı, içine kapanık, mağrur ve dalgalı bir ruh hali çizen bir genç kız tipi olarak tasvif edilir. Buna rağmen Bedriye Hanım'ın Emel'i Adül'e tercih edişi, kendi oğlunu evinden kovuşu da çok tabii gelmez. Bir annenin her hangi durumda bulunursa bulunsun, evladının yanında olması ve onun mutluluğuna yardımcı olmaya çalışması çok daha normal kabul edilebilecek bir durumken, yazar, bir sevki tabii sayılabilecek bu kuralı tersine çevirerek bizi şaşırtır. Ayrıca herkesin Emel'i niçin bu kadar çok sevip benimsediğini de anlamayız. Emel'e duyulan ortak sevgi, Adül'e duyulan ortak kızgınlık ve hiddet kadar şaşırtıcıdır. Kahramanlar Emel'e karşı bitaraf değildirler. Adül'e karşı ise olumsuz bir peşin hükümle hareket ederler. Bedriye Hanım, iki yıldan beri görmediği oğluyla karşılaşınca en ufak bir sevgi ve özlem belirtisi ortaya koyamaz. Adül'ün bir yabancıyla evlendiği için bu kadar hırpalanması, hislerini bilmediği; akrabalık bağları dışında hiçbir ilişkisi olmadığı Emel'e ihanet etmiş gibi bir muameleyle karşılaşması, annesinden ve dayısından gördüğü tekdirler, onu bizim nezdimizde acınacak bir mevkie düşürür. Adül'ün, Emel'le Füsun'u, Fahir'in Emel'le Adül'ü, yine Adül'ün Emel'le Kerim Bülend'i kapı arkalarından dinlemeleri ve bunu saklamaya dahi lüzum görmeden hemen ortaya çıkarak konuşulanlardan muttali olduklarını göstermeleri gerek nezâketen, gerekse ahlâken hoş sayılabilecek davranışlar değillerdir. Yazar, aksiyonu yürütmek için uyguladığı bu taktiğe, sık sık başvurur. İyi tahsil ve terbiye gördüğü söylenen gençlerin bu davranışları ister istemez yadırganır. Ayrıca Füsun'un bir başkasını seven Emel'le Ağabeyi Kerim Bülend'i evlendirmek hususunda çaba sarfetmesi, uzlaştırıcı bir tavır içine girmesi de gayri tabii bir davranış biçimi olarak karşımıza çıkar. Fahir'in memur olarak tayin edildiği yere, gah gitmek istediği, gah gitmek istemediği görülür. Bu durumu bir kurgu hatası olarak değerlendirebiliriz. Bir tezli piyes olan eserin kurgusunun iyi oturtulamadığı açıktır. Hatasını anlayan Adül'ün iyi tasarlanmış sayılabilecek bir tarzda Fransız eşi Süzet'ten kurtulması, Emel'in gururunun Adül'ün ona verdiği bir

söz veya ümitlendirecek bir davranışı olmamıştır- aşkına yenik düşmesi ve âile efradının iki gencin bahtiyarlığı için ortak bir çaba harcaması eseri başarılı ve mantıkî bir sonuca götürürdü. Piyeste yer alan bazı replikler lûzumundan fazla uzun ve ders vericidir. Bunların bir kısmı gayri tabii, abartılı ve hayatın dışındadır. Millî ve ahlâkî bahislerin bir tiyatro eseri içinde yedirilerek ve yumuşatılarak verilmesi daha uygun olabilirdi. Eserin komiğini yapan unsurlar, kahramanların konuşma tarzı ve kelime oyunlarıyla ilgilidir.

Kerim'in kızkardeşi Füsun'la konuşurken, "Kerim Asla.. fakat ne yazık ki ben onun kalbinde ev sahibi değil, bir kiracı gibi kalacağım."[302] demesi örneğinde olduğu gibi.

Âile fertleri arasındaki ilişkiler tuhaftır. Kuzenler birbirleriyle iyi ve dostane geçinmezler. Fahir ile Emel, kendilerini binbir naz ve ihtimam ile büyüten dayıları ile halalarına, bilhassa Bedriye Hanım'a karşı hiçbir minnet hissi duymazlar. Bedriye Hanım'ın, karşısına adeta bir alacaklı konumuyla çıkmakla kalmayıp, ona hesap vermek, ondan izin almak, gibi hiçbir kaygı taşımazlar. Bedriye Hanım'ı kendilerini büyütmekle yükümlü ve borçlu gibi hissederler. Onun isteklerini pek kale almayıp, duygularına fazla ehemmiyet vermezler.

Türk erkeklerinin yabancı kadınlara ilişki kurmaları, hattâ onlarla evlenmeleri bu eserin kaleme alındığı yıllarda çok eleştiri alan bir husus olmuştur. Yakup Kadri'nin "Veda"[303], Müfit Ratib'in "Zincir"[304] İbnürrefik Ahmet Nuri'nin "Kısmet Değilmiş"[305] Şehabettin Süleyman'ın "Kanun"[306], "Avdet"[307] ve "Kırık Mahfaza"[308], Hüseyin Suad'ın "Çifteli Mikroplar"[309]

---

[302]Yamalar, III.Perde, s.6
[303]Yakup Kadri, Veda, Resimli Kitap, nr.11, Ağustos 1325 (1909)
[304]Müfit Ratip, Zincir, Matbaa-i Ahmet İhsan ve Şürekası, İstanbul 1326 (1910).
[305]İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Kısmet Değilmiş, Tanin Matbaası, İstanbul 1336 (1920)
[306]Şehabettin Süleyman, Kanun, Tanin Matbaası, İstanbul 1326 (1910)
[307]Şehabettin Süleyman, Avdet, Tanin Matbaası, İstanbul 1326 (1910)

Selânikli Abdi Tevfik'in Bir Kelime... müthiş felâket"[310] adlı eserlerinde yabancı kadın meselesi ele alınır ve olumsuz bir bir bakış açısı içinde değerlendirilir. Halit Fahri, Yamalar ile alakalı olarak kaleme aldığı tenkit yazısında eserin bir çok noktada eksik ve kusurlu bulunduğunu belirtir. Ayrıca eserin tezinin net olarak verilmediğini ifade eder. "...Muharrir ne demek istiyor? Garplı kadınlarla izdivaç eden Türklerin nasıl bedbaht olacaklarını mı, yoksa bir Türk kızının gurûrunu aşkından bile yüksek tuttuğunu mu anlatmak emelindedir?... Her iki sûretle de ortada halledilmiş mantıkî bir esas yoktur: Çünkü Türk kızı ile garplı bir kadının arasındaki farkı göstermek için her ikisinin de sahnede bulunması lâzımdı. Halbuki burada Adül'ün Fransız zevcesini göremiyoruz. O halde mukayeseli bir hüküm vermek kabil midir?... Demek eserin o noktası çürüktür. Sonra "tez" hakikaten kayıp olmuştur. Muharir niçin Emel'i sonunda inadı uğruna böyle firara mecbur etti. Buna ne sebep vardı?....."[311]

Reşat Nuri de eseri tenkit eder. O, bu piyesi genel olarak beğenmekle beraber birçok eksik ve kusura da işaret eder. Eseri tezli bir piyes yapacak olan unsurları yeterli görmez. O da Emel ile Süzet'in karşılaştırılmamış bulunmaları keyfiyetini önemli bir eksiklik olarak görür.[312] Bu ana Fikir ile alakalı olarak Metin And da şöyle demektedir. "..Ancak yazarın Türk kızları dururken yabancı kızlarla evlenmesinin doğru olmayacağı görüşü olaylar dizisinde incelenecek yerde kişilerin ağzına verilmiş sözlerde kalıyor, böylece bu ana fikir oyunda daha çok bir "yama" oluyor."[313]

---

[308]Şehabettin Süleyman, Kırık Mahfaza, Matbaa-i Hayriyye ve Şürakâsı, İstanbul 1329 (1913)
[309]Hüseyin Suad Yalçın, Çifteli Mikroplar, İstanbul Şehir Tiyatroları, (yazma) nr.590
[310]Abdi Tevfik, Bir Kelime... Müthiş Felâket, Meziyet-i İktisadiyye Matbaası, İstanbul 1327 (1911)
[311]Halit Fahri Ozansoy, Yamalar, Nedim Dergisi, c.2, nr.13, 24 Nisan 1335, s.199-201
[312]Reşat Nuri Gültekin, Yamalar, Büyük Mecmua, nr.6, 1919 (1335) (Bk. Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile ilgili Makaleleri, Haz.Kemal Yavuz, İstanbul 1976, s.579-582)
[313]Metin And, Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye iş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971, s.238

Eserle ilgili olarak yazılan başka tenkit yazılarında da eser birçok noktada kusurlu bulunur.[314] [315] Kısacası, tezi iyice ortaya konulamamış olan bu eser, münekkitlerce başarılı olarak kabul edilmez.

5- ÇİFTELİ MİKROPLAR[316]

Bir perdelik bir oyundur. 29 Ocak 1920'de Darü'l-Bedayi'de temsil edilen eserde şu sanatkârlar rol almıştır.

Kalyopi - Roza Hanım

Medüm Bey - Onnik Efendi

Şehnaz Hanım - Zabel Hanım

Bir polis - Galip Bey

İki muhbir - Vasfi ve Hazım Beyler

Garson - Behzat Bey

Doktor - Kemal Bey

a) ÖZET

Merdüm Bey, evinde hizmetçi olarak çalışan Kalyopi adlı genç kızla altı aydanberi âşıkane bir ilişki içerisine girmiştir. İki sevgili, başbaşa eğlenmek maksadıyla, sessiz ve emniyetli buldukları bir otelin odasına gelirler. Kalyopi, yanlarına gelen garsona, büyük bir aç gözlülükle pek çok yemek ısmarlar. O sıralarda da kolera salgını olduğundan, Merdüm Bey,

---

[314]Temaşa Muhasebeleri, Yamalar, İstikbal Gazetesi, nr.105, 8 Nisan 1919
[315]Yamalar, Memleket Gazetesi, nr.56, 6 Nisan 1919
[316]Çifteli Mikroplar, İstanbul Şehir Tiyatroları Kütüphanesi, nr.287, (Yazarın kendi el yazısıyla yazılmış.)
Çifteli Mikroplar, (Şiir, Nesir ve Temaşa isimli bir eserin içinde neşrolunmuştur.) Tanin Matbaası, İstanbul 1336 (1920), s.49-63

Kalyopi'den yemek konusunda titiz ve seçici davranmasını isterse de, sözünü dinletemez. Kalyopi, gelen yemeklerden birer lokma alır. Tadına baktığı balığın bayat olduğunu da farkeder. Emin olmak için aynı balıktan birkaç lokma daha yer. Fakat, hemen midesi bozulup, başı döner. Bitişikteki lavaboya giderek, kusmaya başlar. Bu esnada kendisinden istenilen nevaleyi getirmiş olan garson, Kalyopi'nin durumunu görür. Etrafta kolera salgını olduğundan, otel içinde şüpheli bir durumla karşılaştığında, yetkililere bildirmesi hususunda sıkı talimat almış olan garson, patronunu bu vaziyetten haberdar etmek ister. Merdüm Bey, Kalyopi'ye bozuk balığın dokunduğunu söylerse de sözünü dinletemez. Telaşla dışarıya çıkan garson, kapıyı arkadan kilitler. Merdüm Bey, Kalyopi'yi alarak kaçmak isterse de, kapıyı kilitli görünce oturup beklemek mecburiyetinde kalır. Biraz sonra garson, yanında doktor ve polis olduğu halde çıkagelir. Doktor, tıbbî tahlile göndermek için, lavabodaki kusmuktan bir parça alır. Merdüm Bey'in altı aydan beri Kalyopi ile yakın ilişki içinde olduğunu öğrenince, onu da şüpheli görerek, karantinada tutmayı uygun bulur. Ayrıca Merdüm Bey'in âile fertlerinin de tehdit altında olduğunu düşünerek, evini kordon altında tutmak isterler. Merdüm Bey, fevkalâde bir tepki göstereerk, âilesinin bu macerasından haberdar edilmemesi gerektiğini, durumunun nezâketini anlatmaya çalışır. Fakat doktor ve polis, kanunî işlemleri yapmak ve her çeşit sağlık tedbirine başvurmak zorunda olduklarından, Merdüm Bey'i dinlemezler. Garson, Kalyopi ve Merdüm Bey, kordon altında bekletilirler.

Merdüm Bey, karısı Şehnaz Hanım'dan gelecek tepkileri düşündüğünden endişelidir. Bu arada, oraya gelen ilgililer, odayı dezenfekte etmeye başlarlar. Bir müddet sonra da Merdüm Bey, korktuğuna uğrar. Hışımla otele gelen Şehnaz Hanım'ın, kendisini odaya almak istemeyen polisle münakaşa etmekte olduğunu duyar. Şehnaz Hanım, polis çemberini kırarak içeriye girer, kocasını Kalyopi'yle suç üstü yakalar. Hakaretler yağdırarak Merdüm Bey'in üzerine yürür ve onu bir hayli hırpalar. İlgili

kimseler, dezenfekte eden ilâcı sıkarak, karı kocayı güç belâ ayırırlar. Bu sırada gelen doktor, korkulacak birşey olmadığını söyler. Kalyopi, yediği balıktan dolayı zehirlenmiştir. Fakat Şehnaz Hanım, bu vesile ile bu yasak aşkı öğrenmiş olduğundan, artık verilen sağlık haberinin bir değeri kalmamıştır. Biraz dinlenen Şehnaz Hanım, Kalyopi'nin şemsiyesi ile tekrar Merdüm Bey'i dövmeye başlar. Yine ilgili kimseler, dezenfektan ilaç sıkmak suretiyle karı kocayı ayırırlar.

b) KAHRAMANLAR

Merdüm Bey: Kırk yaşlarında zengin bir kimse olan Merdüm Bey, eşinin hizmetçisi Kalyopi ile altı aydan beri sevişmektedir. Merdüm Bey, Kalyopi'ye karşı duyduğu hayranlık ve muhabbeti taşkın bir ifadeyle dile getirir: "Merdüm Bey- Fakat bana inan Kalyopi, evimize geldiğin gün seni görünce şaşalamıştım. Hanımla az kaldı o gece bozuşacaktım... Ah Kalyopi, senin için hanımı te'min edesiye kadar çektiklerimi ben bilirim. Sana günden güne iştiyâkım artıyordu. Sen günden güne güzelleşiyordun; ben günden güne eriyordum. Nihâyet bir gün ne olursa olsun dedim, ayaklarına düştüm. Yalvardım yakardım gönlünü yumuşattım. Sevdim sevdim sevdim...bunları tekrardan maksadım yani seni başkaları gibi geçici bir hevesle değil, cidden sevdiğimi bildirmektir. Ah bilsen Kalyopi, seni ne kadar seviyorum.."[317] Kalyopi, Şehnaz Hanım'ın şüpheleri arttığı takdirde evden kovulacağını düşündüğünden endişe içindedir. Merdüm Bey, onun bu husustaki sıkıntıların, bertaraf edecek tarzda konuşur. Kalyopi'ye bir ev tutup, onu orada oturtacağından bahisle, genç kadını rahatlatmaya çalışır.

Merdüm Bey, kolera salgını geçtikten sonra, bu niyetini kuvveden fiile çıkaracağını söyler. Merdüm Bey, koleradan çok korkar ve bu fikrini de sık sık dile getirir. O, eşinin akrabalarına görünmek istemediğinden, Kalyopi'yle gidip gezecekleri yerler konusunda sıkıntıya düşer. Bu

[317]Çifteli Mikroplar, nr. s.2

görünmek korkusunu da, Kalyopi'ye karşı maskelemeye çalışır. Onun böyle büyük sıkıntılara katlanarak Kalyopi ile beraber bulunuşunun sebebi, genç kadının kendisini, hiç kimsenin başaramıyacağı ölçüde çok eğlendiriyor olmasındandır. Merdüm Bey, bu vesile ile kadınlar hakkında fikirlerini şöyle açıklar: "Merdüm Bey- Hanımlar mı? Oh...hânımlar, hânımlar..Hangi hânım kocasını senin beni eğlendirdiğin kadar eğlendirebilir? Kimi kül kedisi gibi başını mutfaktan, kimi ipek böceği gibi burnunu modadan, kimisi de gazete muharrirleri gibi dilini müzevvirlikten kurtaramaz..işe siyâsiyât da karıştı mı, vay efendim vay.. her biri hem de hasbeten lillah birer dedikodu Farabi'si..birer Farabi.."[318] Hanım'ından asla çekinmediği konusunda ısrarlı olan Merdüm Bey, onun sesini işittiğinde, ürker. Merdüm Bey, çapkın, yalancı ve korkak bir erkek tipi olarak karşımıza çıkar.

Kalyopi: Kalyopi, Merdüm Bey'in eşi Şehnaz Hanım'ın aslen Rum olan hizmetçisidir. Nişanlı olduğu halde evin beyi ile âşıkane bir ilişki içine giren Kalyopi, onunla zaman zaman gizlice buluşur. Kalyopi, erkeklerle on seneden beri muarefe içinde olduğundan, onları iyi tanıdığını iddia eder. İçlerinde yalan söylemeyen ve dürüst olan birine rastlamamıştır. Hepsi aşkının büyüklüğünü ve derinliğini anlatmış, fakat sonunda yine fedâ edilen, Kalyopi olmuştur. Merdüm Bey'in eşi Şehnaz Hanım'ın ise şüpheleri artmıştır. Şayet bu gidişin neticesinde, Kalyopi, yine kapının önüne bırakılırsa, artık gideceği bir yer de kalmadığından, kendisini öldürmeyi düşündüğünden dem vurur. Merdüm Bey'in kendisine böyle bir durumda yeni bir ev tutacağından bahsetmesi Kalyopi'yi çok mutlu eder. Evin bir an önce tutulması için Merdüm Bey'e ısrar eder. Merdüm Bey, bu vâdini ancak kolera salgını geçtikten sonra yerine getirebileceğini söyler. Kalyopi, nişanlısının akrabalarına görünmek korkusuyla, Büyük Ada'ya gitmek istemez. Başka mekânlarda da başka görülme tehlikeleri olduğundan, her zaman bu otele gelmeye karar verirler.

---

[318]Çifteli Mikroplar, s.15

İçeri giren Şehnaz Hanım'ın Merdüm Bey'i dövmesine aldırmayan Kalyopi, işe kendi şemsiyesi karışınca müdahele eder. Bir buçuk aylığını vererek aldığı şemsiyenin Merdüm Bey'in üzerinde kırılmasına razı olmaz.

Kalyopi, midesine ve menfaatlerine düşkündür. Nişanlı olduğu halde başka erkeklerle beraber olan bir hizmetçi tipidir. Roman ve tiyatrolarımızda bu hizmetçi tipinin pekçok örneğiyle karşılaşırız.

Şehnaz Hanım: Merdüm Bey'in eşidir. Kocasının evin hizmetçisi Kalyopi ile beraber bir otel odasında kolera şüphesiyle karantinaya alındığını duyduğunda çıkagelir. Polis, Şehnaz'la başa çıkamaz. O, kocasına beddular ede ede odaya girer.

Şehnaz Hanım, Kalyopi'ye de inkisar eder. Hiddetini yenemeyen Şehnaz Hanım, Merdüm Bey'i yumruklayarak, dövmeye başlar. Eşi karşısında âciz kalan Merdüm Bey, sık sık polisten yardım ister. Şehnaz Hanım, Kalyopi'nin şemsiyesiyle kendisine ait olduğunu söylediği Merdüm Bey'in başını kırmaya kalkar.

Kıskanç ve şirret bir kadın olan Şehnaz Hanım, bize bu haliyle Kirli Çamaşırlar'daki Cevza'yı hatırlatır.

c) DEĞERLENDİRME

Bulvar komedisi sayılabilecek olan eser, eşini aldatan zengin bir erkeğin düştüğü zor durumu dile getirmektedir. Merdüm Bey'in günâhı, adeta ayağına dolanarak, Şehnaz Hanım'ın durumdan haberdar olmasını sağlar. Merdüm Bey ile Kalyopi'nin otel odasında gözetim altında tutulmaları, eserin gelişme noktasını teşkil eder. Görülmek ve sezilmek korkusuyla yaşayan ve kendilerine ücra bir köşe arayan iki âşığın, kolera tehditinden dolayı, sırları açığa çıkar. Burada dürüst olamayan bir davranışın er veya geç ortaya çıkacağı ve sahibini müşkül mevkide

bırakacağı anlatılmak istenmiştir. Eser, "karısından habersiz hizmetçisiyle sevişen Merdüm Bey, otelde dilediği gibi eğlenebilecek mi? Düğümü etrafında şekil bulur. Bu kriz eserin daha başında Kalyopi'nin mide bulantılarıyla çözülür. Fakat arkasından tali düğümler gelir. Kalyopi'nin tahlil sonucu ne çıkacak? Şehnaz Hanım , durumdan haberdar olacak mı? Şehnaz Hanım, meseleyi öğrendiğinde ne yapacak? Bu düğümler vak'a akışı içinde çözülürken, komik vak'alar zinciri sürükleyici bir tonla devam edip, gider. Eserin başında henüz tanımadığımız Şehnaz Hanım'ı mağdur olarak görüp acırken, eserin sonunda Merdüm Bey, zavallı bir duruma düşerek, merhamet celbder.

Eserde tek bir mekân yer alır. Sessiz ve sakin bir otel odasının tasviriyle konuya girilir. Zaman olarak birkaç saatlik bir süre içerisine sığabilecek hadiseler anlatılmıştır. Zamanda bir kopukluk ve atlama yoktur. Olay örgüsü muntazam bir zaman seyri içinde geçer. Entrik unsura veya komplike bir duruma raslanmaz.

Aile saadetine önem verdiği halde, eşini aldatan Merdüm Bey'in en çok korktuğu ve hassasiyet gösterdiği gözlerden uzak olmak hususunda, bu derece afişe olması eserin komiğini yapar. Kalyopi'nin bozuk balıktan dolayı rahatsızlanması, etrafta kolera salgınının görülmesi, garsonun bu durumu derhal farketmesi, kendisine verilen emirleri yerine getirmek hususunda gösterdiği hassasiyet gibi hususlar, Merdüm Bey'in talihini tersinden dokuyan unsurlar olarak karşımıza çıkarlar.

Eserin tek hatlı ve basit oluşuna mukabil, komiği yakalamak hususunda başarılı olduğu söylenebilir.

6- HARMAN SONU

Bu üç perdelik komedi,[319] basılmamıştır. Adapte olduğu söylenen eseri İbrahim Necmi, telif olarak değerlendirir.[320] Eserin, orjinalinin kime ait olduğunu tesbit edemedik. Eser, 1926 yılında Darülbedayi'de temsil edilmiştir.[321] Bu temsilde rol alan sanatçıları şöyle sıralayabiliriz.[322]

Zişan	: Şaziye Hanım
Kaşif	: İsmail Galib Bey
Abdüllatif	: Hazım Bey
Kerim	: Hüseyin Kemal Bey
Hüsrev	:Ercüment Behzat Bey
Şükran	: Necla
Azize Hanım	: Nerman
Hizmetçi kız	: Semiha
Leman	: Halide Hanım

[319]Harman Sonu, İstanbul Şehir Tiyatorsu, nr. 117, (35-40-43 (118) sayfalık üç defter halinde yazarın kendi el yazısıyla yazılmış.)
[320]İbrahim Necmi, Harman Sonu, Eleştirmen Gözüyle I, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1925-60, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, s.24-28
[321]Metin And, Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosu, s.651
[322]İbrahim Necmi, Harman Sonu, s.27-28

a) ÖZET

Birinci perde: Şükran ile Leman, Yeşilköy'de oturan iki kız kardeştirler. Şükran, Kerim isimli bir gençle evlidir. Leman ise Hüsrev adında bir boksörle nişanlıdır. Bu iki kızkardeşin, edebiyatla uğraşan ve tanınmış bir kişi olan Abdüllatif adında bir amcaları ile Kâşif adında bir yeğenleri vardır. Abdüllatif Bey ile Kâşif, zaman zaman kuzenlerinin yanında misafir kalırlar. O gün bu iki misafire ilaveten komşuları Azize Hanım ile eşi Kâzım Bey, Şükran ile Leman'ın evine poker oynamak için gelirler. Kâşif, içe kapanık, hiçbir şeyden zevk almayan, aksi tabiatlı bir insandır. Ârif bir zat olan ve insan psikolojisinden anlayan Abdüllatif Bey, Kâşif'in bu halinin hüsranla bitmiş bir aşkın acılarından kaynaklandığını anlar. Kâşif onun bu iddialarına pek aldırmaz, fakat yeğeni Şükran ile yalnız kaldığında, ona iç âlemini açar. Altı yıl evvel bir genç kızı çok sevmiştir. Onunla evlenmeye karar vedikleri halde, bu genç kız, Kâşif'ten kaçıp, bir başkasıyla evlenmiş, daha sonra bu evliliği sürdüremeyerek, kocasından ayrılmıştır. Arkasından ikinci defa evlenmiş, fakat eşi öldüğünden dul kalmıştır. Şimdi de bu genç kadın, Avrupa'da yaşamaktadır. Fakat Kâşif, onu hiç unutamamış, kalbinin bu sırrını hiç kimselere açmamıştır. Şükran'a biraz olsun açılmış bulunmak, genç adamı rahatlatmıştır. Bu esnada Şükran'a eski bir okul arkadaşından bir telgraf gelir. Avrupa'da yaşamakta olan ve Zişan adını taşıyan bu arkadaşı, bir iki saate kadar Şükran'lara misafir olarak gelecektir. Aynı zamanda Abdüllatif Efendi'nin eski bir talebesi olan Zişan'ın gelişi haberi ev halkını sevince boğar. Bu haberi duyan Kâşif, telaşlanır ve bir an önce oradan uazaklaşmaya çalışır.

Abdüllatif Bey, Kâşif'in tavırlarından, onu bu ölçüde yaralayan eski aşkının Zişan olduğunu anlar.

İkinci perde, İstasyona kadar giden Kâşif, trenin yokluğunu bahane ederek geri döner. Az sonra Zişan, kendisini karşılamaya gelen ev halkı ile beraber çıkagelir. İki eski sevdalı karşılaşır. Zişan, geçmişte ayrılmalarına sebep olan hadiseyi tekrarlar. Kâşif, ona çok sert davranmış, Zişan'da aşk ile hürriyet arasında bir tercih yapmak lüzumunu hissetmiş ve neticede hürriyeti seçmiştir. Bu mesele her iki taraf için de aydınlanınca, birbirlerine yeniden dostluk elini uzatırlar. Diğer taraftan Şükran, kocası Kerim'in kendisini komşuları Azize Hanım'la aldattığını öğrenir. Şükran, arkadaşı Zişan'a kendisine yardım etmesi için ricada bulunur. Kerim'in Azize Hanım'dan ayrılmasını sağlayacak olan Zişan, Şükran'a kendisine itaat etmesini, her istediğini yapmasını söyler. Leman da kendisine her zaman soğuk ve mesafeli davranan nişanlısı Hüsrev'in Avrupa'ya gitmek niyetinin katileştiğini duyunca perişan olmuştur. Ablası Şükran'dan yardım isteyen genç kız, ondan olumlu cevap alamayınca, Zişan'a müracat eder. Zişan, Leman'a nişanlısının Avrupa'ya gidişini engelleyeceğine dair söz verir.

Zişan, bir hafta boyunca her akşam ve sabah Kerim'le kırlarda dolaşır ve onunla yalnız kalarak uzun uzun konuşur. Gayesi önce Kerim'in güvenin kazanmak, sonra da ona istediğini yaptırmaktır. Fırsat buldukça Hüsrev'le yalnız kalıp, konuşmaya çalışan Zişan, farkında olmadan her iki erkeği de kendisine âşık eder. Kâşif, Zişan'ın Kerim ve Hüsrev ile olan dostluğundan rahatsız olur ve gizleyemediği bir kıskançlık duyar. Bu arada Zişan'ı sevip kıskandıkları için birbirlerine düşman olan Kerim ile Hüsrev'i yatıştırmak

için Kâşif'ten yardım isteyen Zişan, sonunda onun tarizlerine hedef olur. İki eski âşık, birbirlerine duydukları sevgiyi tekrar ederek evlenmeye karar verirler. Zişan sayesinde, Kerim, Azize Hanım'ı bırakmış, Şükran'la barışmış, Hüsrev de Avrupa'ya gitmekten vazgeçmiştir.

Zişan ile Kâşif, Abdüllatif Bey'in tavsiyesine uyarak Harman Sonu'nda evlenmeye karar verirler.

b) KAHRAMANLAR

Zişan: Zeki, genç, güzel ve şık bir kadın olan Zişan, erkeklere kolayca tesir edebilen sihirli bir cazibeye sahiptir. Genç kadın, ülkemizde esen batılılaşma rüzgarlarının yetiştirdiği alafranga bir tiptir. Kâşif adlı genci seven Zişan, onun hürriyetini kısıtlayacağını düşündüğünden, bir başkasıyla evlenmiş, bir sene sonra da ayrılmıştır. İkinci eşi de vefat eden genç kadın, Avrupa'da yaşamaktadır. Zişan, Şükran'la dört yıl aynı okulda okumuştur. Doğruluğun timsali olarak tasvir edilen Zişan'ı hocası olan Abdüllatif Bey şu cümlelerle anlatır. "Abdüllatif- Evet, Zişan Hanım akıllı ve kendisine mukavemet olunamıyan kadınlardandır. Ondan daha güzel olanlar vardır..Fakat daha ziyâde hoşa gidenler..pek de bulunamaz.[323] Güzel ve yerinde söz söylemesini bilen Zişan'ın son derece mazbut bir kadın olduğunu söyleyen arkadaşı Şükran, onun en derin hayranlarından biridir.

Zişan, Kâşif'e kendisini İstanbul'dan uzaklaştıran sebebi sorar. Kâşif'in yorumu ise kendisini sevmeyen Zişan'ın kendisinden kurtulmak için uzaklaşmayı tercih etmesi şeklinde ifade bulur. Zişan ise Kâşif'i sevdiği

---

[323]Harman Sonu, I.Perde, s.27

için, ondan kaçmıştır. Altı sene evvel görüştükleri son akşam, Kâşif, Zişan'ın elindeki "Hayât-ı Muhayyel" kitabını alıp, kanepenin üzerine fırlatmıştır. Bundan sonrasını Zişan'dan dinleyelim. "Zişan- Vakit gecikmiş idi. Birbirimizden ayrıldık. Siz gittikten sonra tekrar kitabı açtım. O anda bende uyandırdığınız hissiyâtı bilemezsiniz. Kendimi bir parça esir olmuş, bir parça alçalmış hissettim. Sizi sevmek üzere idim. Ve anladım ki eğer sizinle izdivâç edersem o benim mağrur serbestim artık mahvolacak. Bu fikir beni sarstı, korkuttu..hayır dedim istemem. Aşk ve hürriyetten birini intihâb etmek lâzım geliyordu ki ben hürriyeti intihâb ettim. İşte Kâşif Bey, bunun için gittim."

Zişan, Kâşif'i ikna etmeyi ve onu yeniden kazanmayı başarır.

Zişan, herkesin mutluluğunu istemekle kalmayıp, bunu temin etmek için de elinden geldiğince çaba sarfeder.

Modern bir kadın olan Zişan, etrafı kolayca tesiri altına alıp, dilediği gibi yönlendirebilir. Her bakımdan güçlü bir kadın hüviyetiyle karşımıza çıkar.

Kâşif: Şükran ile Leman'ın dayızadesi olan bu genç, vahşi tabiatlı bir kişidir. Kalabalığı ve gürültüyü sevmeyen Kâşif, fakirlere yardım etmekten zevk alır. Son derece onurlu bir kimsedir. Kâşif, halazadesi Şükran'ın evine misafir geldiğinde, bahçedeki köşkte kirası mukabilinde oturur. "Kâşif - Evet, Hanımefendi da'vetli olmaktan nefret ederim. Dâimâ ben kendi

odamda olmak isterim. Bu suretle memnûn olmadığım şeylerden şikâyete hakkım olur.."[324]

Kâşif'in Romanya'dan gelen matmazel Fidya adında bir metresi olmuştur. Fakat o, Fidya ile beraber olmakla beraber, bu kadını hiç sevmediğini itiraf eder. Fakat gönül meselelerinden ve izdivaçtan bahsedilmesini de hiç istemez. Şükran'ın ısrarları karşısında dili çözülen Kâşif, altı sene evvel bir genç kızı sevdiğini ve kendisini çok mutlu hissettiğini anlatır. Bu genç kızı şu cümlelerle tanıtmaya çalışan Kâşif, sevdiğini fevkalâde yücelten bir ifade tarzına başvurur. "Kaşif -Kâşki yalnız güzel olsaydı.. bu sıfat her kadın için söylenebilir. Fakat o câzibenin, letâfetin timsâli idi ve bu evsâftan istifâde etmesini de o kadar iyi biliyordu ki.."[325]

Kâşif'le evlenmeye karar veren bu genç kız, sonra bu fikrinden caymış, ona evliliğin mümkün olamayacağını bildiren bir mektup yazmıştır. Bu hüsranı yaşamış olmaktan ötürü çok acı çeken Kâşif, ıstırabını şöyle ifade eder. "Kâşif -Aşkdan bir parça, fakat izzet-i nefisden bin parça"[326] Bu ölçüde derin bir yara almış olan delikanlı, artık iyileştiğini söylerse de, bu söz, Şükran için inandırıcı olmaz. Bu gizli derdi kuzenine açmak mecburiyetinde kalan Kâşif, bir dereceye kadar hafifler.

Kâşif ile Zişan başbaşa kaldıklarında eski günleri konuşurlar. Kâşif, zaten onu çok sevmediğini, bu ayrılığın kendisini çok etkilemediğini söyler. Onuruna çok düşkün olan Kâşif, Zişan'a karşı lakayd görünmeye,

---

[324]Harman Sonu, I.Perde, S.16
[325]A.g.e.,I.Perde, s.21
[326]A.g.e., s.22

duygularını belli etmemeye çalışır. Zişan'dan evlenemeyeceklerini bildiren mektubu aldığında, hemen bir lokantaya gittiğini, o gün çok neş'eli olduğunu ifade eder. Terkedilmişliğin kendisini hiç sarsmadığını dile getirerek, yalan söyler. "Kâşif -Evet o gün kendimi biraz fenâ hissttim. Bendeki fenâlık sizin yaptığınız fenâlıktı. Nihâyet yavaş yavaş tabii hayâtıma avdet etdim. Bir hafta sonra hiç bedbaht değildim. Yalnız bir hastalıktan kalkmış gibi başımda biraz sersemlik vardı."[327]

Kâşif, sevdiği kadın tarafından terkedildiği için gururu kırılmış, hırçın, içine kapanık bir kimse olarak karşımıza çıkar. Eski aşkıyla yeniden karşılaşınca da ona fazla mukavemet edemez. O, her haliyle aşka yenik bir tip çizer.

Abdüllatif: Edebiyatla iştigal eden bu zat, Şükran ile Leman'ın amcası olup, ârif tabiatlı gün görmüş bir kimsedir. Gençliğinde büyük bir hüsrana uğrayan Abdüllatif Bey, edebiyata olan ilgisini de bu sebebe bağlar. "Abdüllatif -Felekden, tâli'den, "Henüz ondokuz yaşında bir mekteb talebesi idim. Beyoğlu'nda bir dostum vardı. Afvedersiniz hanım kızım. Bu bir Rum kızı idi. Dinle bu kız evvela Ermeni bir ressâm ile münâsebâtta bulundu. Sesimi çıkarmadım.Sonra bir doktarla beni aldattı. Yine sesimi çıkarmadım. Nihâyet beni bir avukat ile kıskandırmaya başladı. O zamânlar ben de hukuk tahsil ediyorum. Bu son mesele beni fenâ halde sarstı. Başımı aldım. Uzak yerlere kaçtım. Kendimi avutmak için edebiyata sarıldım. İşte sarsıntıdan hâlâ kendimi kurtaramadım."[328]

---

[327]Harman Sonu,II.Perde, s.51
[328]A.g.e, I. Perde, S.10-11

Abdüllatif Bey, çevresindeki insanların hareketlerini değerlendirirken, o hareketin altında yatan psikolojik gerçeği yakalamada mahirdir. İnsanları iyi tanıyan, olgun ve umur görmüş bir kimse olarak tanıtılır.

Şükran: Genç ve güzel bir kadın olan Şükran, kocası Kerim'e âşıktır. Duygularını gizlemeye lüzum görmeyen Şükran, bu taşkın muhabbetini de kocasına her an hissettirerek onu şımartır. Kıskanç bir kadın olan Şükran kocasına, kendisini aldattığı takdirde, çok acı çekeceğini, fakat sonunda yine de Kerim'i affedeceğini söyler. Şükran dayızadesi Kâşif'in kendine mahsus sayılabilecek, tuhaf haller sergilemesine üzülür ve Onu evlendirmek isterse de, genç adamı razı etmeyi başaramaz. Şükran, Kâşif'in bu hale, bir aşk mes'elesi yüzünden düştüğünü bilmekle beraber, bu kadının kimliği hakkında net bir fikre sahip değildir. Kuzenini konuşturarak, onun bir dereceye kadar rahatlamasına sebep olan Şükran, Kâşif'in yarasının hâlâ kanamakta olduğunu farkeder.

İyi niyetli ve yardımsever bir insan olan Şükran, kocasından dolayı huzursuzdur. Onun kendisine olan sevgisinden emin değildir. Ayrıca aldatılıyor olma endişesi içindedir. Bu sebepten sık sık Kerim'i test eder tarzda sualler sorar. Arabanın tekerleğinin bozuk olduğunu söyleyen Kerim'in, bu yalanı âniden eve gelen korucunun söylediği söyler neticesinde anlaşılır.

Şükran'ı, iyi niyetli, saf ve kolay affeden bir kadın hüviyetiyle tanırız. Onun eşini yola getirmek hususunda Zişan'dan yardım isteyişini ve kocasıyla arkadaşını gece gündüz yalnız bırakmasını tabii karşılamayız.

Kerim: Şükran Hanım'ın eşi olan Kerim, kadınların arasında şöhreti yaygın bulunan genç ve yakışıklı bir beydir.Kadınlarla konuşmasını, onların kalbini kazanmasını bilen Kerim'e eşi Şükran Hanım da, sırılsıklam âşıktır. Karısına iyi muamele ederek, onun gönlünü yapmaya çalışan Kerim, âile dostları Azize Hanım ile gizli bir yakınlık içindedir. Aniden eve gelen korucunun bu durumu Şükran'ın yakınında hiç birşeyin farkında olmadan açığa vurması genç kadının aldatıldığını anlamasına yol açar. Fakat Kerim, inkâr yoluna gider.

Kerim'in başı sıkıştıkça yalan söyleyen bir kimse olduğunu müşahade ederiz

O, zayıf iradeli, yalancı ve şıpsevdi bir erkektir.

Leman: Şükran'ın kızkardeşi olan Leman, nişanlısından beklediği sıcak ve yakın alakayı görmeyince üzülür. Ayrıca nişanlısı Hüsrev'in boks müsabakaları için Avrupa'ya gitmeyi planlaması da Leman'ı büsbütün bedbaht eder. Bu konuda Şükran'dan yardım isteyen Leman, ablasının kendisine başka nişanlı namzetlerinden bahsetmesinden hoşlanmaz. Herkesin üzerinde etkili olan Zişan'dan, bu hususta yardım isteyen Leman, bu talebi olumlu karşılandığında çok büyük bir mutluluk duyar.

Leman, her haliyle saf ve toy bir genç kız hüviyetiyle karşımıza çıkar.

Hüsrev: Bir boksör olan Hüsrev, Leman'ın nişanlısıdır. Avrupa'daki boks müsabakalarına hazırlanan ve kesif bir idman faaliyeti içinde olan Hüsrev, nişanlısı Leman'a fazla zaman ayıramadığı gibi, beklenildiği ölçüde

sıcak ve müşfik davranmayı da beceremez. Son derece dürüst ve toy bir delikanlı olan Hüsrev'in Avrupa'ya gitmeyi düşünmesi, nişanlısı Leman'ı endişelendirir. Leman, Zişan'dan bu konuda yardım ister. Zişan, sık sık Hüsrev'le görüşerek, onun güvenini kazanır. Hüsrev, İttihat Kulübü'nün kendisini milletlerarası boks müsabakalarına katılması için Avrupa'ya göndereceğinden bahseder. Paris'te birkaç ay kalmayı düşünen Hüsrev, oradan da İsveç'e gitmek istemektedir. Hüsrev, nişanlısı Leman'ın yokluğundan etkilenebileceğine ihtimal vermez ve kendisi için mevcut olan tek kadının Zişan olduğunu söyler.

Hüsrev, kadınları ve hayatı tanımayan toy, saf ve oturmamış bir delikanlı olarak karşımıza çıkar.

C- DEĞERLENDİRME

Adapte olan bu eserin Leman ile nişanlısı arasında geçen konuşmayla başladığını, sonra da bu iki gencin ilişkilerinin ikinci hatta üçüncü plana atılarak, farklı kahramanların ve bu kahramanlar çevresinde gelişen olayların öne çıktığını görürüz. Leman ile Hüsrev, Şükran ile Kerim ve Zişan ile Kâşif'in; bu üç ayrı çiftin hissi ilişkilerinin işlendiği eserde Abdüllatif Bey, Kâzım Bey, Azize Hanım gibi kahramanlar, yardımcı insan unsurları olarak kullanılmıştır. Bu üç çiftin içinde Zişan ile Kâşif'in daha köklü ve derin olan aşk fırtınaları, iç çatışmaları ve kıskançlıkları çok daha yoğun bir biçimde işlenerek öne çıkarılmıştır. Bu sebepten Zişan ile Kâşif'in altı yıl sonra yeniden Şükran'ların evinde karşılaşmaları, eserin gelişme noktasını teşkil eder. Seneler önce kendisini terkedip, iki ayrı evlilik yapan Zişan'la, eski sevgilisi Kâşif'in altı yıl sonra yeniden karşılaşmalarının sonu nereye varacak? Sorusu eserin esas düğümünü teşkil eder ki, bu düğüm de üçüncü perdenin sonunda onuncu mecliste, iki eski aşığın evlilik kararı

almalarıyla çözülür. Kerim ile Şükran'ın arası düzelecek mi? Kerim, Azize Hanım'dan nasıl ayrılacak? Şükran, Kerim tarafından aldatıldığını anlayınca ne yapacak? Hüsrev, Avrupa'ya gitmekten vazgeçip, nişanlısı Leman'a dönecek mi? Zişan'a âşık olan Kerim ile Hüsrev, kavga edecekler mi? Şeklindeki pekçok düğüm eserin akışı içinde merak ve heyecan unsurlarını ayakta tutarlar. Eserdeki üç çiftin ilişkilerinde, ilgisiz kalma, aldatma ve aldatılma, birbirlerini iyi anlayamamış olma cihetlerinden problem vardır. Ayrıca üç erkeğin de aynı zamanda Zişan'a aşık olmaları bir karmaşa meydana getirir. Bu sebepten Harman Sonu'nun oldukça komplike bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Eserde kullanılan tek mekân, Kerim Bey'in Ayestefanos'taki köşküdür. Yazar; birinci perdeye şöyle bir tasvirle girer." Ayestefanos'da Kerim Bey'in köşkü..Etrafı sarmaşıklı bir terasa. Sağda terasaya açılan bir salon kapısı..Solda ve arkada bahçe görünür."[329] İkinci perde de yine aynı mekân ufak bir ayrıntı ilave etmek suretiyle anlatılır. "Bahçenin bir köşesini gösterir."[330] Üçüncü perde yine aynı mekânda geçer. "Terasa üzerine açılan salonu gösterir bir gece. Dışarda mehtâb."[331] İlk defa olarak Hüseyin Suad'ın bu tiyatro eserinde kısmen de olsa evin dışına çıkıldığını, geniş ve ferah mekânlara doğru bir açılma olduğunu görürüz. Bir haftalık bir süre içerisinde geçen vak'anın bir ilk gününü, bir de neticeleneceği günün akşamını müşahade ederiz. Aradaki boşluk verilmemiş, atlamalı zaman kullanılmıştır. Sadece kahramanların konuşma seyrinden bu kadarlık bir zamanın geçtiğini anlarız. Ayrıca geriye dönüşlere de yer verilir. Zişan ile Kâşif'in ilişkisi anlatılırken, altı yıl geriye gidilir. Eserde olaylar düzgün olarak takip edilen bir sıra içinde tertip olunmuşlardır. Vakalar çok girift bir manzara arzetmeden çözüme ulaşırlar. Üçüncü perde, hem ana vakanın,

---

[329]Harman Sonu, I.Perde, s.1
[330]A.g.e.,II.Perde, s.36
[331]A.g.e., III.Perde, s.1

hem de tali vak'aların çözüldüğü her şeyin mesut bir sonuca bağlandığı perde olmak vasfını korur.

Eserin vak'a örgüsünde ve şahıs kadrolarında yadırganacak bazı hususlar yer alır. Mesela Leman, nişanlısı Hüsrev'i seven ve onun Avrupa'ya gitmesini istemeyen bir genç kız olduğu halde, delikanlının kendisini sık sık görmeye gelmesinden hoşnut olmaz. Nişanlısını görmek için bahaneler icat eden Hüsrev de Leman'ın karşısına son derece soğuk ve lâkayd bir tavır içerisinde çıkar. Yine aynı Hüsrev, Zişan karşısında kendisini kaybedip, her türlü nezaket ve edep ölçülerini unutur ve genç kadına saldırmaya kalkar. Hüsrev'in bu iki farklı kimliğini birbiriyle telif edebilmemiz kabil değildir.

Onun Leman karşısındaki tavrını toyluğuna versek ve makul karşılamaya çalışsak bile, Zişan karşısında birden bire ortaya çıkan çılgın cesaret ve davranışını izah edemeyiz. Hüsrev, Hüseyin Suad'ın Tayyare adlı eserindeki boksör Cemil'in biraz daha işlenmiş şekildir ve Avrupa'daki boks müsabakaları için hazırlanan ikinci boksör kahramanıdır. Her iki genç de sevdikleri genç kızlar karşısında son derece tutuk ve beceriksizdirler. Fakat Hüsrev'in, Zişan karşısındaki gözü kararmış ataklığı bizi şaşırtır. Onu tabii biri olarak görmeyiz. Ayrıca aynı kadını, Zişan'ı seviyor ve kıskanıyor oldukları için Kerim'in hakkından gelmek kararıyla bahçeye çıkan Hüsrev ile ev sahibinin birbirleriyle karşılaştıklarında, hiçbir şey olmamış gibi davranmaları da, bizde hayal kırıklığı yaratır. Öfke nöbetine tutulmuş, güçlü kuvvetli boksör Hüsrev, nasıl olmuş da böyle birdenbire sakinleşmiştir.

Zişan, güzel, cazibeli ve erkekleri etkileyen bir kadındır. O, bu cihetini bilmekle kalmaz, kullanır da. Şükran ile Leman'ın erkeklerini kendilerine bağlamak için ondan yardım istemeleri çok tabii görülmez. Bu meseleyi bizzat kendilerinin halletmesi gerekirdi. Normalde Şükran ve Leman'ın, Kerim ile Hüsrev'i cazibesi tehlikeler doğuracak böyle bir kadından kıskanmaları icabederdi. Şükran'ın sabah akşam eşini tenha

yerlerde ve mehtaplı gecelerde Zişan'la yalnız bırakması yadırganabilir. Zeki, kültürlü ve kendi sınırlarını iyi tanıyan bir kadın olarak tanıtılan Zişan'ın beylerle başbaşa geçen zamanların sonunun neye varacağını önceden tahmin etmesi beklenirdi. Ayrıca bu beylerin kendisine yaklaşımlarının giderek farklılaştığını, değiştiğini görüp tedbir alması düşünülebilirdi.

Okul yıllarında iken kendisine "sihirbaz" adı takılan Zişan'ın, sevdiği Kâşif'i terkedip, sevmediği bir adamla evlenmesi de çok olağan sayılamaz. Ayrıca Şükran ile Leman'a yardım etmek için birinin eşi, diğerinin nişanlısıyla devamlı yalnız kalarak, konuşup görüşmesi de hoş karşılanamaz. Burada Zişan, sanki arkadaşlarına yardım etmeyi amaçlıyor gibi değil de, cazibesinin erkekler üzerindeki tesirini test ediyor gibidir. Bu şekilde hem Kâşif'i kıskandıracak, hem de kendisine olan güvenini tazelemiş olacaktır. Fakat Zişan, bize her haliyle erişilmez, seçkin bir kadın olarak tanıtılır. Bu sebepten onun hakkında böylesine alçaltıcı bir varsayımda bulunma iznini yazar, bize vermez. Ayrıca Zişan'ın herkesi kendisine itaat etme mecburiyetinde bırakması, her ne suretle olursa olsun her istediğini karşısındaki kimseye yaptırabilmesi, çok tabii sayılamaz ve bize Kayseri Gülleri'ndeki Diana'yı hatırlatır. Diana da herkese her istediğini yaptıran bir güce sahiptir. Fevkalade iyi yetişmiş, asil ve kibar olarak tanıtılan Zişan, istediklerini yaptırabilmek için çoğu zaman kadınlık gücünü kullanır. Kerim'e, Azize Hanım'la görüşmek istemediğini bildiren mektubu dikte ettirmeden önce vaadkâr bir tavır takınır. Aynı taktiği Hüsrev'in kulübüne, onun Avrupa'ya gidemeyeceğine dair telgref metnini yazdırırken de uygular. İstediklerini yapan Kerim ile Hüsrev, Zişan'a yaklaşmayı umarken, hayal kırıklığına uğrarlar. Bir kadının kadınlığını, bir yaptırım gücü olarak kullanması da çok tabii karşılanmaz. Zişan tipi bize Halide Edib'in Handan'ını, Refik Halid'in Nilgün'ünü çağrıştırır. Terkedildiği için onuru kırılan, başka kadınlarda teselli aradığı halde bulamayan Kâşif, eserin

ayakları biraz daha yere basan tek kahramanıdır. Aşk acılarının içine kapanmasına, karamsar bir kimse olmasına sebep olduğu Kâşif, yaşadığı iç çekişmeleri, sevgi, nefret, kıskançlık ve öfke arasında gidip gelmeleri ile daha tabiidir. Onun gitmek için yola çıkıp da geri dönmesi, gitmek isteyen onuru ile kalmak isteyen aşkı arasında bocalayışı ve sevgisine yenik düşerek, gitmekten vazgeçişi bize Acemi Çaylaklar'daki Pertev'i hatırlatır. Bu eserde Kâşif, Kerim ve Hüsrev adlarını taşıyan üç erkek kahraman da kadınlar karşısında zayıf, âciz ve iradesiz tipler olarak işlenmişlerdir. Her üçünün de, tıpkı bir çocuk gibi güçlü bir kadın tarafında yönetilip, çekip çevrilmeye ihtiyaçları vardır.

Bu eserin telif veya adapte olduğu konusu bazı münakaşalara sebep olmuştur. Eserin kurgusunun bizim hayatımıza uymayışı Harman Sonu'nun bir adapte olduğu fikrini düşündürmüştür. İbrahim Necmi, bu hususu enine boyuna tartıştıktan sonra eserin telif olduğuna inandığını belirtir. Fakat bu telifte yabancı tesirlerin çok kuvvetli olduğunu da ilave eder. Münekkit bunu izah ederken de şöyle der: "Yalnız eserin doğrudan doğruya bir fantezilerden mülhem bir fikir etrafında muharririnin karihasında doğmakla beraber, bu karihanın şiddet-i iştigal hasebiyle Fransız temaşası ruhunu pek fazla hâmil bulunduğuna hükmetmek istiyoruz ki bu hâl Suad Bey'in mensûb olduğu mektebin hemen bütün mahsüllerinde de göze çarpar."[332]

Aynı tenkit yazısında bu eserin, Hüseyin Suad'ın Karlsbad'da seyrettiği iki perdelik küçük bir operet fantezisinden ilham alınarak yazıldığını da okuruz. Bu eserle ilgili olarak Refik Ahmet Sevengil[333] ile Mehmet Rauf'un[334] da birer tenkit yazısı vardır.

---

[332]İbrahim Necmi, Harman Sonu, Eleştirmen Gözüyle, Cumhuriyet Dönemi Tür Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri seçkisi, 1923-60, Kültür Bakanlığı, Ankara 1994, s.26-27

[333]Refik Ahmet Sevengil, Harman Sonu, Vakit Gazetesi, nr.3203, 1 Aralık 1926

[334]Mehmet Rauf, Harman Sonu, Yeni Ses Gazetesi, nr.48, 30 Teşrin-i Sani 1926

Netice olarak bir telif olarak tanıtılan bu eserin bizim hayatımı aksettirmediğini söyleyebiliriz.

7- AHİRETTE BİR GÜN

Yazar, hece vezniyle kaleme alınmış olup, yazarın yakın dostu Salah Cimcoz'a ithaf edilmiştir. Servet-i Fünûn'da tefrika edilen eser,[335] Efzayiş Suad Yalçın'ın eşiyle alakalı olarak kaleme aldığı kitapta da[336] yer alır. Ayrıca bu manzum fantezinin bazı parçaları Cumhuriyet Gazetesi'nde neşredilmiştir.[337] Eser ilk olarak Darülbedayi'de haftalarca temsil edilmiştir.[338] Oyunda rol alan sanatçılar şunlardır:[339]

Mağfur Bey	: Raşit Rıza Bey
Kahraman	: Muvahhid Bey
Nadan	: Mahmud Bey
Safder	: (Belli değil)
Kâmil Bey	: Emin Beliğ Bey
Gülay	: Şaziye Hanım
Şeydâ	: Neclâ Hanım
Emel	: Fahire Hanım

Ayrıca Raşit Rıza'nın Türk Tiyatro Topluluğu eseri 1925-26 yıllarında oynamıştır.[340] İstanbul Şehir Tiyatroları 1926 yılında eseri sahnelemiştir.[341]

a) ÖZET

---

[335]Ahirette Bir Gün, Servet-i Fünûn Mecmuası , nr.1547-1549, Nisan 1926
[336]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, Halk Basımevi İstanbul 1943, s. 44-100 (Eser burada biraz kısaltılmış olarak verilmiştir.)
[337]"Ahirette Bir Gün", namındaki manzum fanteziden bir meclis, Cumhuriyet Gazetesi, nr. 1450, 21 Mayıs 1928, Ahirette Bir Gün, Son Meclis, nr. 1457, 28 Mayıs 1928
[338]Son Asır Türk Şairleri, İbnul Emin Mahmut Kemal İnal, s.1747
[339]Ahirette Bir gün, Vakit Gazetesi, nr.2952, 23 Mart 1926, s.3
[340]Metin And, Hüseyin Suad ve Tiyatro, II, Varlık Dergisi, nr. 678, 15 Eylül 1966, s.7
[341]Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s.622

Derin ve bulutlu bir sema görüntüsünü, ay tamamlar. Ney ve kudüm seslerinin geldiği bir âhiret ortamında, beka âlemine göçmüş olan iki ruh konuşurlar. Nadan ve Kahraman adındaki bu iki ruh, dünyadan yeni gelen bir genç kadın hakkında sohbet ederler. Telli, duvaklı olarak gelen bu genç kadın, hiç kimseyle konuşmadığı gibi, kendisine sorulan sorulara da cevap vermez. Hocaları Mağfur, bu genç kadını tanımak ister. Mağfur'un huzuruna getirilen kadını Nadan hemen tanır. Bu, evlendikleri günün gecesinde bir külhanbeyi ile kaçarak, nişanlısı Nadan'ı, ortada yalnız ve perişan bırakan Şeyda'dır. Nadan, bu acıya tahammül edemeyerek, beynine bir kurşun sıkıp ölmüştür. Nadan, Şeyda'yı karşısında görünce intikam almak ister ve bu kadını tekrar tekrar öldürmek ister. Bu esnada gelen Gülay, Şeyda'ya böyle kötü muamele edilmesini istemez. Kinler, nefretler ve bütün kötülükler dünyada kalmıştır. Gülay, Şeyda ile Nadan'a barışmalarını, bir arada dostluk ve muhabbet havası içinde yaşamalarını telkin eder. Fakat Nadan,intikam almak istediğini ve barışmayacağını söyleyince, Şeyda da ona hakaret etmeye başlar. Bu iki gencin, bu şekilde birbirleriyle kavga etmeleri karşısında Gülay ve Mağfur'un iyilik ve sevgi tavsiye eden ısrarları neticesiz kalır. Bu durum Mağfur'u kızdırır. Ve onları ceza olarak tekrar toprağa geri gönderir, mahşere kadar da orada kalmalarını ister. Kendisine hakim olamayan Mağfur, dünya ve Tanrı aleyhinde sözler söylemeye başlar. Gülay, Onu itidale davet ederek yatıştırır. Her ikisi de birbirlerine olan aşklarını ve aşkın gücünü anlatırlar. Kolkola girerek oradan uzaklaşırlar.

Bu sırada Kahraman ile Safder gelirler. Kahraman, dünyadaki sevgilisi Leyla'ya duyduğu iştiyakı dile getirir. Onun hasretiyle yanıp tutuşmakta, bir an önce kavuşmayı beklemektedir. Tam bu esnada dünyadan yeni birisinin geldiğini haber verirler. Gelenin adı Leyla'dır. Kahraman, sevgilisi Leyla'nın geldiğini anlayınca büyük bir heyecan ve özlemle karşılamaya koşar.

Biraz sonra Mağfur gelir. Sevginin ehemmiyetinden bahseden Mağfur, dünyayı dolaşıp da gelen Safder'e orada neler olup bittiğini sorar. Safder, son derece kötümser bir tablo çizerek, cihanın kanlı bir yosunla kaplı olduğunu söyler. Bir zamanlar kendileri de o kirli hayatın içinde yaşadıkları için esef eden Safder, bu vesileyle ahirette bulunmuş olmaktan memnun olduğunu da belirtmiş olur. Bu arada Emel ve Kâmil adlı iki kişinin geldiğini haber verirler. Mağfur, sevgilisi Emel'i öldüren, sonra da beynine bir kurşun sıkarak ölen Kâmil'i azarlayan bir tavır içinde konuşarak, ona yerinin cehennem olduğunu söyler. Birbirlerini sevdikleri halde, kavuşmayacaklarını anlayan Kâmil, beraberce ahirete gidip, orada mesut olmayı düşündüğü için böyle bir fiile başvurmuştur. Bunu duymak, Mağfur'un fikrini değiştirmez, fakat Emel araya girerek, kanını Kâmil'e helal ettiğini ve ondan ayrılmayacağını dile getirir. Mağfur'a yalvararak aff diler. Emel'in kendisini öldüren Kâmil'e gösterdiği teveccüh, delikanlının cesaretini artırır. Emel'in affını ve sevgisini ifade eden sözler, Kâmil'i çok mutlu etmiştir. Artık, bu sözleri işittikten sonra, ateşe atılsa bile gam yemeyecektir. Aşkı ve sevenleri yücelten cümleler sarfeden Kâmil, sevinçlidir. Gülay, yine araya girerek, sevenlerin yerinin cehennem olamayacağını, Sevginin herşeyin temeli olduğunu söyler, bu sözleriyle de orada bulunan diğer ahiret halkının takdirini kazanır. Gülay, Emel'den o kirli maziyi unutmasını ister. Emel, sevincini ifade ederek, burada bir yuva kurarak mutlu olacağımızı bilseydik, daha önce gelirdik mealinde cümleler sarfeder.

Biraz sonra Safder telaşla içeri girer ve dünyadan dua sesleri geldiğini haber verir. Dünyanın yine çok karıştığını ve insanların semadan bir mürşit beklediklerini söyler. Mağfur, tecrübe ederek eğlenmek maksadıyla gökyüzüne doğru "bir mürşid.. bir Fazıl.. bir hakîm" diye seslenir. Bu çağrıya cevap bulamayan Mağfur, bu sefer "bir katil.. bir hırsız.. bir nankör" diye bağırır. Bu seslenişe "ben, ben" nidaları cevap

verir. Mağfur bu şekilde, insanların iyiliğe değil, kötülüğe doğru ne ölçüde meyyal olduklarını ispatlamış olur. O, insanların kurtulmak için bir mürşit beklemelerinin faydasız olduğunu dile getirerek, herkesin kendi kurtarıcısı olması gerektiğini savunur. Artık ne mehdi ne de peygamber gelmeyeceğinden, insanlar Allah'ı bilerek, kalplerinden her türlü kötülüğü silmelidirler. Mağruf, veciz bir ifadeyle hayatı ve insanı değerlendiren mısraları söyler:

"Ne varsa cihanda hepsi oyuncak
Hakikat bir büyük hayâldir ancak
Bekada bir hiçdir âlemde bir hiç
Kapayın perdeyi adem de bir hiç"[342]

b) KAHRAMANLAR

Mağfûr: Kahraman ile Nadan'ın dostu olan bu ruh "hoca" diye tanıtılır. Diğer ruhlar, Mağfûr'a büyük bir saygı gösterirler. Mağfûr, diğer ruhlara "bugün dünyadan gelen kimse var mı?" diye sorar. Bir kadının geldiğini öğrenince de, bu kadının "mezhebi, san'atı, ismi nedir" diye sorar. Hiçbir soruya cevap vermeyen ve sadece ağlayan Şeyda'nın bu tavrı, Mağfûr'u kızdırır, ağlayan gelinlerin bu âlemde işi olmadığını söyleyerek, adı Şeyda olan bu hanımı kovmalarını ister. Ruhların arasında üstün bir ruh manzarası arzeden Mağfûr, hakikat alemi olarak kabul ettiği ahirette yalan ve hileyi hoş karşılamaz . Mağfûr, bu geline bir yer gösterilmesini ve adının da "isimsiz" olarak yazılıp asılmasını ister. Mağfûr, dünyanın bir panoramasını çizer.

Gördün mü kahraman, şu kahbe dünyâ,
Neler gönderiyor durmadan hâlâ.

---

[342]Servet-i Fünûn, nr. 1549-75,4 Nisan 1926- s.365

O dünyâ ki bütün hayâtla, dolu,
Üstünde beş kıt'a, etrâfı hep su
O dünyâya cennet diyenler de var."[343]

Mağfûr, aşkın tavrını sürdürerek hayat ve dünya hakkında hüküm yürütür.

"Cihanda ne zâlim bir tabiat var
Anadan gözü kör kulağı pek dar
Ne görür giryeyi ne figan dinler
Yüreği kara taş dimâğı muğber
Ne kadar istersen o kadar bağır
İşitmez semâsı zemîni sağır
Dinlemez sesini ne dağ ne tepe
Sanırsın müebbed sükûta gebe
Zemin bir değirmen beşerse buğday
Öğütür binlerce dâneyi her ay
Milyonla senedir doymadı ete
Bakın da ağlayın siz bu hilkate."[344]

Mağfûr, kindar, zalim ve kötü ruhlu olarak nitelendirdiği insanoğlunu anlatan uzun bir konuşma yapar. İsmi "nev-i beşer" olan insan, aslında hayvandır. Çeşit çeşit inancı olan insan, ister halife, isterse imparator olsun, bir leş yığınıdır. İnsanların pek çoğu da vicdansız, dinsiz ve imansızdır. Yalan ve riya ile yaşarlar.

"Mağfûr,Yerlere batalım hep o hayvânız
O nesildeniz ki neuzibillâh

---

[343]Servet-i Fünûn, nr.1547-730, Nisan 1926, s.334
[344]A.g.y., s.334

Asırlar geçti de bulmadık felâh
Hepimiz câniyiz hepimiz hunhâr
Gûyâ akıl ve mantık gûyâ vicdân var
Emîn ol beşerin yoktur îmânı
İsterse ısırır sokar yılanı
İnsanın ağzında sakızdır zehir
Nasıl istenirse öyle çiğnenir
Şeytânın la'îni insandan çıkar
'Putunu kendisi yapar da tapar'
Ne kadar hakikat öğretti ölüm
Herşeyin aslını burada gördüm
Anladım ne imiş bizim öz peder
Âdem babamın babası şeytanmış meğer
Niçin recmederiz biz o merhûmu
Babaya küfreden necât bulur mu
Babamız şeytandır anamız fitne
İnsanlık nereden girer içine.."[345]

Mağfûr, dünyada iken bütün bu durumların farkında olmadığını, ancak öldükten sonra, insanı ve dünyayı iyi değerlendirebildiğini söyler. O, Allah'ın büyüklüğünü de ancak ahirete göç ettikten sonra öğrenebilmiştir. Dünyâda yaşayıp da geride bıraktıklarına, bir dönüp bakan Mağfûr, insan beyninin sakat, gözünün de kör olduğuna hükmeder. İnsanlar "lâ-mekân" olan Allah'a ev bile yapmışlardır. İnsanoğlunun dünyada yaptığı yanlışlıklardan bahseden Mağfûr, türbelere mum yakmak gibi pek çok batıl inanç ve hurafenin insanlığın ufkunu karartttığını söyler.

"Mağfûr-Hurâfâta birden çekilsin yekûn
Allah'ı arayan kalbinde bulsun..."[346]

[345]Servet-i Fünûn, nr.1548-74, Nisan 1926, s.350

Mağfûr, Gülay'a âşıktır. Nezdinde onun hatırı çok büyüktür. Gülay'la beraber olmak, Mağfûr'a içinde bulunduğu âlemi güzel ve zevkli gösterir. Bu maddî ölçüler içinde yaşanan bir aşk değildir.

Mağfûr, "Severim ben seni visâl istemem
Öpemem ağzını o gül goncefem
Korkarım bozulur harâretimle
Böyle kal Gülay'ım dâimâ
Dâima tâzeden tâze nev-bahâr
Dâima hüsünden müzehher nevvâr..."[347]

Üçyüz sene evvel Gülay ile Mağfûr bir aşk yaşamışlardır. Bunu hatırlamak Mağfûr'u üzer. İki eski sevgili birbirlerine sarılırlar. Mağfûr, Kahraman'la Leylâ'nın kavuştuğunu duyunca sevginin ehemmiyetini anlatan sözler sarfeder. Güzel bir kızın tasvirini yapan, Mağfûr, böyle bir kıza âşık olup olunmayacağını sorar. Safder de aşk konusunda Mağfûr'la hem fikridir. Dünyadaki hayatı değerlendiren Mağfûr, orada yaşanmaya değer birşey bulamaz. Hayattan kurtulduğu için de Allah'a şükreder.

"Mağfûr -Dünyâda göz açmak ne felâketdir.
Ne kazâ eseri ne musîbetdir
Küçükler gülerken büyükler ağlar
Büyükler giderken küçükler ağlar
Didişmek boğuşmak nihâyet ölmek
Veyâhud sonunda kalakalmak tek
Böyledir âlemin kuruluş hükmü
Bir kimse çözemez bu kördüğümü

---

[346]A.g.y.,.s.350
[347]Servet-i Fünûn, nr.1548-74, Nisan 1926, s.350

Uğraşıp dururlar bunca senedir
Kimseler bilmedi kâinat nedir
Çok şükür Tanrı'ya çok şükür Safder
Okuduk bitirdik o ömrü ezber.."[348]

Mağfûr, aşkın ve hikemî tavırlar içinde olup ahiret aleminde de vasıflı bir ruh olma pozisyonu çizer.

Gülay: Ahiretteki ruhlardan biri olan Gülay, ara bulucu, uzlaştırıcıdır. Kimsenin üzülmesini, kin tutmayı, intikam gibi duygularla dolu olmayı istemez. Herkesin memnun ve mesut olmasını isteyen Gülay, bunu sağlamak için de etrafa telkin ve tavsiyede bulunarak barış ve dostluk rüzgarları estirmeye çalışır. Ahirete yeni gelen Şeyda'ya kötü davranılmasını istemeyen Gülay, ölenlerin günahının silindiğini söyler.

"Gülay
Silinir ölenin günâhı elbet
Güldürür afv ile kalbini rahmet
Çünkü afv bekliyor bekada her din"[349]

Gülay, Şeyda'yı teselliye çalışırken, bir intikam kılıcı gibi kindar ve öfkeli bir edayla konuşan Nadan'ı da yatıştırmaya çalışır. Âhirete gelen herkesi temiz ve günahsız kabul etmek gerekir.

"Gülay-
Kimsenin hakkı yok tahkire seni
Tertemiz biliriz yeni geleni
Rahmet-i rahmânın içindesiniz
Temizler günâhı bu rahîm deniz."

---

[348]Servet-i Fünûn, nr.1549-75, S.364
[349]A.g.y, s.365

Mağfûr'un insanı lanetleyen konuşması, yumuşak ve sevgi dolu bir ruh olan Gülay'ı üzer. İnsanı böylesine yerden yere vuran bir çeşit anlayışın, şayet dini hak biliyor oluşumuzdan yola çıkarsak, yasaklandığını söyler. Gülay, fikir ve kanaatleriyle biraz ileriye gittiğine inandığı Mağfûr'u frenlemeye çalışır.

"Gülay -Aman sus Mağfûr'um pek derin gitme
Sana kul olayım hakkı incitme
Hâtırım yok mudur bu kadar.."[350]

O, iyiliğin ve sevginin sembolü, barışçı bir ruh olarak herkes tarafından sevilir ve sayılır.

Safder: Kahraman'ın arkadaşı olan Safder de tabiatın zalim olduğunu, hiç bir sese kulak vermediğini bu yüzden de insanların acı çektiğini söyler. Safder, sevgilisi Leylâ'ya kavuşmadığı için üzgün olan Kahraman'ı teselli eder.

"Safder-Ağlama Kahraman metin ol metin
Aybolur ağlamak bekâda zannım
Yakında görünür o Leylâ hânım..."[351]

Dünyadakiler er ya da geç âhirete intikal edeceklerdir. Leylâ Hanım da nasıl olsa bir gün geleceğinden, onunla, Kahraman'ın düğününü yapacaklardır. Bu arada dünyayı, ayı ve güneşi dolaşan Safder, eşyada bir değişiklik görmemiştir, fakat insan değişmiş, kin vebası çoğalmıştır. Şimdi dışardan dünyayı ve insanı seyreden Safder, bu kirli ve kanlı hayatı nasıl

---

[350]Servet-i Fünûn, nr.1548-74, Nisan 1926, s.350
[351]A.g.y, s.363

yaşadığına şaşar. Dünyanın bu kadar çok bozulmuş ve karışmış olmasından ürken Safder, insanların gökyüzünden bir mürşit beklediklerini söyler.

Emel: Sevgilisi Kâmil tarafından öldürülen bu genç kız, âşığına ahirette de cehenneme gideceği söylenince dayanamaz ve devreye girer. O, Kâmil'i affetmiştir ve hiçbir yerde ondan ayrılmak istemez.

"Emel- Ayrılmam nerede olsa Kâmil'den
Benim aşkım için kendini ifnâ
Eden Kâmil'ime hayâtım fedâ
Âşığım olursa uğrumda menfûr
Rûhumun en büyük rütbesi budur
Affedin fedâkar Kâmilim gülsün
Kanımın içinden melâl süzülsün..."[352]

Emel'i vefalı ve her günahı affetmeye hazır kadın tipine bir örnek olarak tanırız.

Kahraman: Kahraman ile Nadan'ın karşılıklı konuşmalarına şahit olduğumuz birinci perdenin girişinde ahiretteki ruhların, oraya intikal eden ruhların kimliği hakkında meraka düştüklerini görürüz. Kahraman, Mağfûr ile Gülay'ın konuşmalarını gizlice dinleyerek, onların birbirlerine âşık olduklarını anlar. Dünyada birbirlerinden ayrılan iki sevgili daha sonra âhirette yeniden kavuşmuşlardır. Bu durum Kahraman'ı, üzer. O da dünyada bıraktığı sevgilisinin özleyişi içindedir.

"Kahraman- .....
Niçin gelemiyor benim de hâlâ
Sevgilim vefâsız sevgilim Leylâ

[352]Servet-i Fünûn, nr.1548-74, Nisan 1926, s.365

Derinden derine sesini elân
Duyarım kalbimin içinde inan
Hayâl-i şuhuna kapılıp ba'zen
Giderim tâ sidre-i müntehâya
Rübâb-ı aşkı ağlaya ağlaya
Çalarım inlerim dinlerim ses yok
Sadâ yok gelen yok tek bir nefes yok
Rûhumun sesine gökde ma'kes yok..."[353]

Sevgilisi Leylâ'dan ayrı olan Kahraman bu bahisten sıkılır. Arkadaşı Safder de Leylâ'nın nasıl olsa bir gün geleceğini söyleyerek, onu teselli eder. Fakat Leylâ, bu sözün üzerine hiç bekletmeden hemen çıkagelir. Kahraman,çok sevinir.

Ahiretteki ruhların dünyayı hor görmekle beraber, bütün duygu ve beklentileriyle tamamen beşerî bir vasıf arzettiklerini görürüz.

Kâmil: Sevgilisi Emel'i öldürdükten sonra canına kıyan Kâmil, ahirette kavuşmayı umarken, kendisine cehenneme gideceğini söyleyen Mağfur'la karşılaşır. Fakat Emel'in kendisine sahip çıkarak aşkından bahsetmesi Kâmil'i mutlu eder.

Gördünüz mü Emel ne diyor bakın
Beni isterseniz ateşe yakın
Yetişir Emel'in bu sözü bana
Ben sizden merhamet dilenmem asla
Yaşasın muhabbet payidâr olsun
Sevişen gönüller bahtiyâr olsun..."[354]

---

[353]Servet-i Fünûn, nr. 1549-75, 1926, s.363
[354]A.g.y., s.365

Kâmil'in her türlü insanî duyguyu âhirete taşıdığını, dünyada eremediği mutluluğu ahirette yakaladığını müşahade ederiz.

Nadan: Ahiretteki ruhlardan biri olup, Kahraman'ın arkadaşıdır. İki dost yeni gelen bir kadının ruhu hakkında konuşurlar. Genç yaşta dünyadan ayrılan Nadan, buruktur ve ahirete yeni gelen Şeyda'ya karşı intikam hisleriyle doludur. Arkadaşı Kahraman'a hikâyesini şöyle anlatır: Nadan, Şeyda ile evlenecektir. Gelin, güveyi misafirler ve düğün merasimi herşey yerli yerindeyken, Şeyda kaçıp gider. Tek başına kalan Nadan'ın dünyası yıkılmıştır. Düğüne gelen kadınlar ve kızlar gülerler. Bu durum damadın üzüntüsünü büsbütün artırır ve kendi elleriyle hayatına son vermesine sebep olur. Annesinin hâlâ kendisi için ağladığını duyan Nadan, Şeyda'yı bir kere daha öldürmek ister.

"Nadan- "Yüzünü görmemek dahi ehvendi
Kâtilim karşımda duramam şimdi
Asalım keselim yakalım..."[355]

Ahirette bile karşısında Şeyda'yı gören Nadan'ın intikam duyguları alevlenmiştir. O, Gülay'ın nasihatlerine ve Mağfûr'un ikazlarına aldırmaz ve ne olursa olsun, intikam almak ister.

Nadan- Dinlemem başka şey kinim dinimdir, diyerek kendi fikrinde ısrar eder. Dünyadaki düşmanlıklarını ahirette de taşımış olan Şeyda ile Nadan, birbirlerine hakaret ederler.

Nadan, kindar ve intikam alma isteyen bir ruh olarak karşımıza çıkar.

---

[355]Servet-i Fünûn, nr. 1548-74, Nisan 1926, s.348

Şeyda: Yirmibeş yaşlarında gelinlik giymiş bir ruh olan Şeyda, sessiz ve mustariptir.

Şeyda, ahirette de kendisinin iyi karşılanmadığını görerek üzülür. Dünyada bile kendisi için bir tek Fatiha okuyan yoktur. Nadan, düğününde kendisini koyup kaçarak, etrafa karşı küçük düşüren Şeyda'nın ölüsünü de öldürmek ister. İntikam hisleriyle doludur. Şeyda, kendisi hakkında iyi niyet göstererek, etrafı yatıştırmaya çalışan Gülay'dan kuvvet ve cesaret alarak içini döker.

"Şeyda (Kollarını açarak)
Hâlime bari siz merhamet edin
Yetişir çektiğim azâb işkence
Ölünün bu mudur nasîbi sizce
Ne bir fâtiha var ne hüsn-i kabûl
Âhirette bile olmadım makbûl
Astılar kestiler artık elverdi
Hiç kimse sormadı çektiğim derdi..."[356]

Şeyda, Gülay'ın yatıştırıcı tavırlarına rağmen haksızlığa uğradığını söylemeye çalışarak, Nadan'dan intikam almak ister ve ona hakaret eder. Şeyda ile Nadan, kindarlıklarının bedelini toprağa tekrar geri gönderilmek suretiyle öderler.

C) DEĞERLENDİRME

Geleneksel temaşa eserlerimiz bir "özdeyiş" veya bir mukaddime ile başlarlar. Bu fasılda, seyirciye oyunun neden bahsedeceği hakkında kısa ve açıklayıcı bilgi verilir. Hüseyin Suad'ın bu manzum fantezisinde de eserin

[356]Servet-i Fünûn, nr.1548-74, Nisan 1926, s.349

başında böyle bir mukaddime kısmı yer alır. Bu manzum mukaddime bir de beddua ihtiva eden mizahî bir kıt'adır. Bu kıt'a ile seyirci, bilgilendirilmekle kalmaz, oyunun havasına da sokulur. Eserin bütününde dünya içindeki insanın bir değerlendirilişi yer alır. Dünyada birbirlerini inciten ruhlardan Şeyda ile Nadan'ın iyi niyet ve hoş görünün bağışlayıcılığından uzak durarak birbirlerine saldırdıkları görülür. Onlar tavırlarından dolayı cezalandırılırlar. Oysa Emel ile Kâmil, birbirlerini affederek, sevginin mucizesini yaşadıkları için ödüllendirilirler. Onlar ahirette bir yuva kurabilecek, beraber olacaklardır.

Sevginin insan hayatının ana mihveri olduğu tezi, güçlü bir biçimde vurgulanır, insanoğlunun yaratılıştan kötülüğe meyyal olduğu ve kendisini ancak kendisinin kurtarabileceği gibi tali derecedeki mesajlar da verilmeye çalışılır.

Eserde, fiktif bir âlem yaratılarak insanoğlunun ne olup olmadığı sorusu tartışılmıştır. Aşkın, hayatın en önemli gerçeklerinden biri olarak algılandığı eserde, insanın ancak kendi kendisini ıslah edebileceği fikri üzerinde durulmuştur.

Eserde tek bir mekân verilmiştir. Bu mekân mistik bir hava yaratılmaya çalışılarak kısaca tarif edilmiştir. "Derin bulutlu bir semâ, birçok yıldız...bulutların arasındaki ay.. Mehtap aydınlığı... derinden lahûtî musikî..."[357]

Ahirette ruhlar âleminde geçen yaklaşık bir günlük süre anlatılmaya çalışılmıştır. Olaylar kolayca takibedilen bir silsile şeklinde serdedilmiştir. Buradaki zamanı, kozmik zaman olarak değerlendirebiliriz.

Oyun, Hazret-i Muhammed'in mirac hadisesi gibi bilinmeyen ötelere doğru bir yolculuk mahiyetini taşır.

---

[357]Servet-i Fünûn, nr. 1547-73, Nisan 1926, s.332

Bilindiği üzere XIV. asırda Dante, İlahi Komedyası'yla yine böyle mistik ve hayalî bir yolculuğa çıkmıştı. Bizim edebiyetımızda da Abdülhak Hâmid, "Ruhlar", "Arziler", "Tayflar Geçidi" gibi eserlerinde, zengin muhayyilesine uhrevî dünyalarda kanat açtırmıştı. Yine XIX. asırda İngiltere'de Hoffmann'ın başlattığı fantastik akım, bizde de Hüseyin Rahmi gibi yazarların romanlarında tesir dalgalarını göstermişti. Hüseyin Suad da bu manzum fantezisinde masallardan gelen havayla, dinî inanışlardan gelen bilgiyi birleştirmiş, insanın ve dünyanın gidişatı üzerinde bizleri düşünmeye davet etmiştir. Sevgi, iyilik, bağışlayıcılık gibi hasletler yüceltilirken, kin, öfke, hurafe, batıl itikat gibi hususlar yerilmiştir.

Şinasi'nin "Şair Evlenmesi"nde olduğu gibi bu eserde de kahramanların şahsiyetleri ile isimleri birbirine uygun düşürülmeye çalışılmıştır. Mağfûr büyük ve aşkın bir ruhu temsil ederken, Nadan (=cahil), ismine uygun bir şahsiyet gösterir. Şeyda (=çılgın) kendi düğününde damadı koyup kaçmıştır. vb.

Bu eserin bitişinde yer alan kıt'a şöyledir:

"Ne varsa cihanda hepsi oyuncak
Hakikat bir büyük hayâldir ancak
Bekâda bir hiçdir âlemde bir hiç
Kapayın perdeyi adem de bir hiç"[358]

Bu kıt'adaki Hâmid tesiri açıktır. Cihanı oyuncak, hakikatı hayal, âlemi de bir hiç olarak değerlendiren telâkki, Makber'de de ifadesini bulur.

"Âlem diyoruz, hayâldir hep,
Gördüklerimiz zalâldir hep;
Ta'bîr-i diğerle hepsi hiçlik,
Hiçlik ise hepsidir kezâlik"[359]

---

[358]Servet-i Fünûn, nr.1549-75, s.365

Şair-i a'zam

"Bildin mi nedir o tıfl-ı ekber"

"Bazicesi inkılâb-ı âlem"[360]

derken Allah'ı bir büyük çocuk olarak düşünür. Bu "büyük çocuk"un oyunu âlemi değiştirmektir. Oyuncakları yine âlemdir.

Ayrıca Hâmid'in "Devran-ı Muhabbet"[361] manzumesinde de "tıflı-ı ekber" terkibiyle karşılaşıyoruz.Victor Hugo'nun çağdaşlarınca Tıfl-ı Ekber (=Enfant Sublime) ünvanıyla anıldığını biliyoruz. Böyle bir âlemde herşey hayalden gölgeden ibarettir. Bir başka tabirle hepsi hiçliktir.

Dünyayı gölgeden ibaret sayan ve küçümseyen telakki dinî ve tasavvufî anlayıştan kaynaklanmaktadır. Dünyevî hayatı geçici olarak görüp, yeryüzünü bir misafirhane olarak kabul eden anlayış, öteki âlemi asıl hayatın mekânı olarak görür ve değerli bulur. Bu eserde de dünyadan yaşanılması ve katlanılması çok zor bir yer olarak bahsedilir. Ahirete göçenler bu dünyadan ve kötülüklerinden kurtuldukları için sevinçlidirler. Ahirette Bir Gün'de dünya hayatının küçümsenip kötülendiğini, ahiretteki uhrevî hayatın ise takdir ve tebcil edildiğini müşahade ederiz.

8- TAYYARE

Hüseyin Suad Bey'in "Tayyare"[362] isimli komedisi ilk defa Raşit Rıza topluluğu tarafından sahneye konmuştur. Bu eserde rol alan sanatçılar şunlardır:

---

[359]Makber, s.40

[360]Abdülhak Hamit Tarhan, Makber, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1922, s.60

[361]Abdülhak Hamit Tarhan, Hep Yahut Hiç, Haz. İnci Enginün, Dergah Yayınları, İstanbul 1982, s.327

[362]Tayyare, Hava Edebiyatı (Ankara'da Türk Tayyare Cemiyeti'nin yayınladığı bir antoloji içinde neşredilmiştir.) Türk Ocakları Merkez Heyeti Matbaası, Ankara 1927, s.93-118

Cevdet Bey	: Raşit Rıza
Ferit	: Âdil Bey
Cemil	: Yaşar Bey
Nihan Hanım	: Mina Hanım
Tayyare	: Zehra Hanım
Hizmetçi	: Cemile Hanım

a) ÖZET

Şair ruhlu bir genç olan Cevdet, Nihan'la evlidir. Cevdet'in onsekiz yaşında Tayyare adında güzel bir kız kardeşi vardır. Genç çift, Tayyare'nin evliliği konusunu aralarında konuşurlar. Tayyare'ye Muammer ve Cemil adlı gençler talib olmuşlardır. Nihan, görümcesinin kibar, terbiyeli ve zengin bir kimse olan Muammer'le evlenmesini ister. Cevdet ise kızkardeşini çalışkan ve namuslu bir genç olan boksör Cemil Bey'le evlendirmeyi daha uygun bulur. Cevdet genç kızın fikrine müracaat etmenin doğru olacağını düşünür. Kız kardeşini rızası hilâfına bir kimseyle evlendirmek istemez. Tayyare ağabeyisine bu adamların hiçbirisini istemediğini söyleyerek, bu hususta kendisine biraz süre verilmesini taleb eder. Cevdet, kız kardeşinin tayyareci teğmen Ferid Bey'le evlenmek istediğini bilmektedir. Fakat Tayyare'nin maddi şartları iyi olmayan bir beyle evlenmesini uygun görmemektedir. Genç kız, 11 nisanda gerçekleştirilecek olan üçüncü piyango çekilişinden bir bilet almıştır. Beşte bir hisse olan bu biletin, bir hissesini de Ferit Bey almıştır. Eğer ikramiye isabet ederse genç kız, Ferit Bey'le evlenecektir. Tayyare, bu niyetini Cevdet Bey'e söyler. Genç kız, piyango biletinin gazetelerde yayınlanacak olan çekiliş sonuçlarını beklemektedir. Neticede iki kardeş, her sabah erkenden kendilerini ziyarete gelen Cemil'e olumsuz cevap vermeyi kararlaştırırlar. Cemil, yine her zaman olduğu gibi erkenden ziyaretlerine geldiğinde üzgün görünür. Zira piyango çekilişinden biletine hiçbir ikramiye çıkmamıştır. Cevdet'le Cemil aralarında konuşurlar. Cevdet,

kadınlara karşı nasıl davranacağını bilmediğinden dolayı arkadaşı Cemil'e çıkışır. Cemil, böyle giderse hiçbir kadının kalbini fethedemeyecektir. Cevdet Bey, arkadaşına, Tayyare'nin kendisiyle evlenmek istemediğini söyler. Reddedildiğini duymak Cemil'i fevkalâde müteesir etmiştir. Cevdet, meyus olan arkadaşıyla devamlı olarak alaycı ve aşağılayıcı bir tonla konuşur. Gitmeye kalkan Cemil, o esnada içeriye giren evin hanımı Nihan'ın ısrarını kıramayarak yemeğe kalmaya razı olur. Hayatında iki defa âşık olan Cemil, birincisinde sevdiği genç kız tarafından terkedilmiştir. Şimdi Tayyare de bir başkasıyla evlenmek niyetindedir. Cemil, bu genç kızlara duygularını açmaktan kaçınmış, onlara yazdığı mektupları bile yırtarak atmıştır. Bu sefer aldığı bilete ikramiye çıkan Tayyare, taşkın bir sevinçle mutluluğunu dile getirir. Cevdet ise devamlı surette yaralayan bir şekilde, Cemil'e takılır. O esnada gelen Ferit de, piyangodan biletine para çıktığını müjdeleyerek içeri girer. Tayyare ile Ferit, mutluluktan uçmaktadırlar. İki genç de Tayyare Cemiyeti için biner lira bağışlarlar. Gençler, "Yaşasın müsavat", "Yaşasın muhabbet", "Yaşasın Tayyare", "Yaşasın Cumhuriyet", "Yaşasın Ferit" gibi devrin ruhunu aksettiren kelime ve kavramları da kullanmak suretiyle sevinçlerini dile getirirler. Cemil, Ferit ve Tayyare'nin mutluluğuyla mutlu olur.

b) KAHRAMANLAR

Tayyare: Onsekiz yaşında, şen ve şuh bir genç kız olarak karşımıza çıkan Tayyare, komşuları tayyareci mülazım Ferit Bey'i sevmekte, bu aşkına da karşılık bulmaktadır. İki genç, Ferit Bey'in kazancının az oluşunu, evliliğe bir engel olarak görürler. Piyangodan her ay bilet alarak şanslarını denerler ve geleceklerini de çıkması muhtemel olan bu ikramiyeye bağlarlar. Tayyare, ağabeyisi Cevdet'in kendisini evlendirmek düşüncesinde olduğunu anlayınca, istemediği birini kabul etmiyeceğini söyler. O da uçmak istemektedir. Fakat kanadının biri yoktur. Uçması için gereken kanat

hakkındaki fikri ise şöyledir. "Tayyare- ben iğreti kanat istemem ağabey, kanadım kendimden olmalı, emniyetli olmalı"[363] Bu cümleler, Tayyare'nin düşündüğü bir kimsenin olduğunu gösterir. Genç kız, piyango ikramiyesinin kendisine çıkacağından adeta emindir. Biletine ikramiye çıktığı için çok mutlu olan genç kız, ölçüsüz bir taşkınlık içindeki sevincini, jest ve sözleriyle ifade eder.

Tayyare, şımarık, bencil ve alafranga yetiştirilmiş bir genç kız tipini temsil eder.

Ferit: Tayyareci mülazım Ferit Bey, komşularının kızı Tayyare ile sevişmektedir. Ferit, Tayyare'ye olan muhabbetini şu cümlelerle ifade eder: "Yanılıyorsunuz efendim, o benim hayatım, varlığım. O benim mabûdum, ben onun âbidiyim, fikrinizi tashih buyurun."[364] Delikanlı, Tayyare ile evlenmek istediğini de şu cümlelerde ifade eder. "Ferit- Cevdet Beyefendi, hemşireniz Tayyare Hanım'la her ay talihlerimizi tecrübe ediyorduk. Çünkü sevişen gönüller bahtiyar olur kanaatinde idik. İşte bu ay tali yüzümüze güldü, aynı numara ikimize de isabet etti. Her birimizin şimdi onar bin lirası var. Tayyare için ellerimi, hatta tekmil mevcudiyetimi size uzatıyorum. Onu sizden istiyorum."[365]

Ferit'in de neşeli, coşkulu ve taşkın bir genç olarak, Tayyare'ye paralel bir tip olma vasfı arzettiğini söyleyebiliriz.

Cevdet: Kardeşini seven ve müşfik bir ağabey ve iyi bir eş tavrıyla karşımıza çıkan Cevdet, ayrıca şair ruhlu olarak da takdim edilir. Kızkardeşinin evleneceği genci kendisi seçmesi gerektiği fikri üzerinde ısrarlı olan Cevdet, ne yazık ki arkadaşı Cemil'e karşı son derece insafsız bir tavır içerisindedir. Onunla alaycı ve hor gören bir üslûpla konuşur. Ayrıca

---

[363]Tayyare, s.100
[364]A.g.e., s.117
[365]A.g.e., s. 118

onun kızkardeşiyle evlenme isteğini reddettiği için de, hiçbir üzüntü duymaz. Acaba Cevdet, arkadaşını kızkardeşinden ve kendisinden soğutmak için mi böyle davranmaktadır. Biz bu hususu açıklayıcı hiçbir ipucunu eserde bulamayız. O, yalnızken de, başkalarının önünde de arkadaşıyla ve onun saflığıyla devamlı olarak eğlenir. Arkadaşını ağlıyor görmek bile Cevdet'in bu tavrını devam ettirmesini engellemez. Bununla da kalmaz, Ferit'le Tayyare'nin mutluluğunu Cemil'in önünde tebcil etmekten de çekinmez.

Cevdet, bu haliyle kırıcı ve kaba bir insan manzarası çizer.

Nihan: Cevdet'in genç eşi olan Nihan, kocasının şiir yazıyor olmasıyla alay eder. Hüseyin Suad, "Şiir Yazarken" adlı manzumesinde ölen eşinin şiirle uğraşıyor olduğu için kendisini küçümsediğinden bahseder. Bu husus, bu evli çiftle yazarın kendi hayatı arasında bir münasebet kurmamıza sebep olur. Nihan, kıskanç bir kadındır. Daha evlenmeden önce, kendisini aldattığı takdirde kocasını öldüreceğine yemin etmiştir. Bu kararını eşi Cevdet'e de söylemekten çekinmez. Genç kadın görümcesi Tayyare'nin bir an önce evlenmesini ister. Nihan, ısrarlı sorularıyla tecrübesiz Cemil'i söyleterek, onun iç dünyasına biraz da olsa nüfuz etmeye çalışırken, ona acıdığını da belli eder. Ayrıca kocası Cevdet'in acımasız bir biçimde Cemil'e saldırıyor olmasına da çok fazla itiraz etmez. Sadece bir defa "Cevdet, Cevdet" diye seslenerek, onu ikaz etmeye çalışır.

Nihan, fazla derinliği olmayan, zayıf bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar.

Cemil: Genç, namuslu, çalışkan ve gururlu bir boksör olarak takdim edilen Cemil, arkadaşı Cevdet'in kızkardeşi Tayyare'ye âşıktır. Duygularını iyi ifade edemiyen ve bir genç kız kalbini kazanmanın hiçbir yolunu bilmeyen Cemil, her sabah erkenden arkadaşı Cevdet'in evine gelir. Cevdet,

arkadaşına kızkardeşinin bir başkasına ilgi duyduğunu söylemekle kalmaz, onunla alay eder. Cemil, bu alay ve hakaretlere dayandığı gibi, iç âlemini kolay kolay kimselere açmadığını söyleyerek aczini itiraf eder ve ağlar. "Ben hep, felâket ve mahrumiyetle yüzyüze geldiğim için bu babda bir fikir beyan edemem."[366] diyen Cemil, Tayyare ile Ferit'in bütün istedikleri şeylere kavuşmuş mutlu insanlar olarak ortaya çıkmalarını da sükûnetle karşılar. Ayrıca onların sevincine de ortak olur.

Cemil, temiz ruhlu, saf, iyi niyetli, içe kapanık ve zayıf tabiatlı bir gençtir.

C) DEĞERLENDİRME

Vak'a tek hatlı basit bir aşk hikâyesi olarak karşımıza çıkar. Hiçbir aksiyonun bulunmadığı esere; Nihan ile Cevdet adlı genç karı-kocanın sabahın erken saatlerinde başlayan diyaloguyla girilir.

Nihan, kocasının yazdığı şiirleri masal diye niteleyerek küçümser. Fakat yine de eşini kırmamak için kendisini zorlar ve bu şiirleri dinler. Cumhuriyeti ve Atatürk'ü öven bir manzumenin okunmasından sonra, genç karı-koca Tayyare'nin evliliği üzerinde konuşurlar.

Cevdet, kızkardeşini istediği bir kimseyle evlendirme arzusunda kararlıdır. Burada eş seçiminde gençlerin rızasına başvurmak tezi üzerinde durulur.

Eser, piyango biletlerinin satışını teşvik etmek maksadıyla kaleme alınmış ısmarlama bir kalem tecrübesidir. Eserin baş kahramanının adını taşıması, Tayyare adlı genç kızın tayyareci mülazım Ferit Bey'i sevmesi, Tayyare Cemiyetin'den piyango bileti alması, kendisine ve sevgilisine bu biletten on biner lira ikramiye çıkması, bu paradan biner lirayı Tayyare

---

[366]Tayyare, s.115

Cemiyetine bağışlamaları maksatlıdır. Yazar, Tayyare Cemiyeti'nin biletlerini tanıtmak amacıyla böyle bir eser yazmıştır.

"Tayyare kiminle evlenecektir" sorusu eserin ana düğümü olarak ortaya çıkar. Tayyare, ağabeyine evlilik konusunda kesin bir cevap vermek için niçin on beş dakikalık bir süre ister, Tayyare'nin biletine herhangi bir para çıkacak mıdır? Bu sorular eserin tali düğümlerini teşkil ederler. Tayyare ile Ferit'in biletlerine ikramiye çıkması ile ikisinin de evleneceği sonucu ortaya çıkar ve bu şekilde ana düğüm altıncı mecliste çözülmüş olur.

Hiç bir karmaşanın yaşanmadığı eserde yazar, mekân olarak bir salonu kullanır.

"Güzelce döşenmiş bir salon. Bir tarafta bir yazı masası,karşıda ve sağda birer kapı... vakit sabah, mevsim ilkbahar. Perde açıldığı zaman Cevdet yazı masasında birşeyler yazar görünür."[367]

Zaman olarak da sabahın erken saatlerinden öğleye kadar geçen kısa bir sürede kahramanlardan üçünün hayatının seyrini değiştirecek olan olaylar yaşanır. Kronolojik zamanın kullandığı eserde Cemil, umutlarını kaybederken, Ferit ile Tayyare mutlu olmuşlardır.

Eserin gerek vak'ası, gerek şahıs kadrosu zengin olmadığından kolaylıkla takib edilebilen bir mahiyet arzeder.

Çalışkan, namuslu ve dürüst bir genç olarak tanıtılan Cemil, Harman Sonu'ndaki boksör Hüsrev ile Acemi Çaylaklar'daki Selim'e benzer. Hüsrev de boksördür ve nişanlısına iltifat etmeyi beceremez. Selim de kadınlarla konuşmayı ve onlarla ülfet etmeyi hiç bilmez. Hem evlilik teklifi geri çevrilen, hem de acımasız bir biçimde kendisiyle alay edilen ve horlanan Cemil'e acırız. Ayrıca Cemil'in ruh dünyası hakkında tam bir fikir

---

[367]Tayyare, s.93

edinemeyiz. O, reddedildiği evde misafirliğini sürdürmekle kalmaz, işittiği hakaretlere de boyun eğer. Bu hakaretler eserin biraz trajik de olsa komiğini yapar. Cemil, birkaç yerde iç dünyasını herkesten saklayan, içe kapanık ve çok acı çekmiş bir insan olarak gösterilirken bir başka yerde aldırmaz ve vurdum duymaz biri olarak tanıtılır. Bu birbirini nakzeden durumu, biz oyun içinde yorumlayamayız. Acaba o, gururunu korumak için mi hislerini maskeleme yoluna gider. Şayet öyleyse niye Nihan'ın karşısında bu kadar zayıf davranır ve ağlar. Bu soruların cevabını net bir biçimde yakalıyamayız. Bu durumun bir kurgu hatasından kaynaklandığı açıktır. Tayyare'nin sevincini bu kadar çok belli etmesi, Nihan'ın Cemil'i sorgulayışı, Cemil'in aczini itiraf edişi, yemeğe kalışı, çorba ısmarlayışı, çorbanın yanında tereyağında kızarmış bol ekmek isteyişi, Cevdet'in arkadaşıyla alay edişleri gayri tabiî bir mahiyet arzeder. Eserin gerçeğine de uymaz.

Tayyare'nin kendi saadetinden başka birşey düşünmeyen duyarsızlığı, gençliğine ve şımarıklığına atfedilebilse bile, hem aynı çekilişte piyangodan nasibine birşey çıkmayan, hem de sevdiği kızı başkasına kaptıran bir aile dostu karşısında mutluluğunu biraz olsun kamufle etmesi beklenebilirdi.

Eserin, çok acemice yazılmış bir tiyatro eseri denemesi olduğunu söyleyebiliriz. Gerek kahramanlar, gerekse konuşmalar son derece gayri tabiîdir. Piyesin tezi, vak'a omurgasına yedirilerek verilebilirdi.

Ayrıca ferdî mutluluğu yakalayan Ferit ile Tayyare'nin "Yaşasın Müsavat", "Yaşasın Cumhuriyet" diye bağırmaları da sırıtır. Bu slogan cümleler, devrin ruhundan geldiği için bir dereceye kadar mazur görülse bile, eserin genel akışı içinde yadırganırlar.

9- ANA KARNINDA SON GECE

Hece vezniyle yazılmış olan bu bir perdelik manzum fantezi, Efzayiş Suad Yalçın'ın eşiyle alâkalı olarak yazdığı kitapta neşredilmiştir.[368] Eserin sahnelenip sahnelenmediğine dair herhangi bir bilgi mevcut değildir.

a) ÖZET

Açılan bir istiridyenin içinden biri kız, diğeri oğlan olan ikiz bebekler görünürler. Çocuklar, şaşkınlık ve hayret içinde gözlerini oğuşturarak, birbirlerini seyrederler. Dışarıya çıkmaya çalışan çocuklara, Zaman, daha vakitleri gelmediğini söyleyerek mani olur. Çocuklar Zaman'dan korkarlar. Zaman, onlara kendisini tanıtır. Onu da Allah yaratmıştır ve milyarca seneden beri mevcut olup, âlemi adeta eliyle büyütmüştür. Daha ne kadar süre ile varolacağı da belli değildir. Başkaları ihtiyar zannetse de o, daima taze ve yenidir. Gündüzleri güneş, geceleri de ay olarak görünür. Çocuklar şafakta beraber doğacaklar, anne ve babalarını mesut edeceklerdir. Ebeveynlerinin kim olduğunu soran çocuklara Zaman, annelerinin Müzehher adlı bir Kırgız olduğunu söyler. Babalarının kim olduğunu söylemek hususunda ise müteredddit davranır. Sonra da, babalarının iki tane olduğunu belirtir. Bu babalardan birisi hakiki, diğeri de gölgedir. Bu duruma üzülmemeleri gerektiğini söyleyen Zaman, hakiki babalarının çok uzaklara gittiğini de ifade eder. Zaman, daha ana karnında iken, bu çocuklara bu suali kimin sordurduğunu merak eder. Bu sırada ortaya çıkan Dimağ, bu soruları sorduranın kendisi olduğunu dile getirir. Dimağ, bu iki bebeğin piç olduğunu söyledikten sonra kayıt, kaide tanımadan ortaya çıkan bu çocukların sebep olacakları mahzurları açıklamaya çalışır. Dimağ, bu çocukların yaşamaya hakkı olmadığını ifade eder. Zaman, araya girerek, bu çocukların da hayat hakkı olduğunu söyler ve Dimağ'a hakaret eder. Yerden

---

[368]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, Halk Basımevi, İstanbul 1943, s.101-125

bir taş alarak, ona atmaya çalışırken, araya kalp girer. Kalp, Zaman'a mani olmaya çalışarak kendisini tanıtır. Dimağ'ın çocuklar için bir şeytan, kendisinin ise bir yar olduğunu belirtir.

Kalp küçücük bir et parçası olduğu halde gece gündüz demeden çalışır. Hayatın tadı ve esası sevmektir. Sevginin de mekânı yürektir. Bu sözlere kalbin kendi kölesi olduğunu söyleyerek cevap veren Dimağ, onu küçümser ve bir şer âleti olarak tavsif eder. Kalp ile Dimağ arasındaki söz düellosu kızışır. Neticede ikisi de riya bilmeyen çocukların hakemliğine baş vururlar. Çocuklar ve Zaman da Kalb'i tutup, Dimağ'ı şer âleti olarak gördüklerini itiraf ederler. Kızgınlığı büsbütün artan Dimağ, tehditler savurur. Zaman kendisinden yardım isteyen Kalbe "Bırak da Dimağ, istediğini söylesin", der ve onu hazımlı olmaya davet eder. Hazım lafını duyan Mide, telaşla ortaya çıkarak kendisini tanıtır. Annesi Obur, babası Yamyam olan Mide ne bulsa yer yutar. Cihan büyük bir midedir. Kokmuş, çürük, böcek, sülük herşeyi yiyip yutan Mide, varlığı var eden ve yaşatandır. İbadet, itaat, sadakat, şekavet, cinayet ve sefaletin kaynağı olan Mide, cihanı etrafında döndürür. Kalp ile Dimağ, Mide'ye karşı müşterek bir tavır alarak, onu hor görürler. Aralarında yeni bir tartışma çıkar. Zaman, yine aşkın tavrıyla araya girerek, Mide'nin sözlerinin doğru olduğunu tasdik eder. Hayatın özünün tapusu Mide'de, yapısı da Kalp ve Dimağ'dadır. Bu esnada çocukların, istiridyeden çıkma vakitlerinin geldiğini bildiren bir çan sesi gelir. Kalp, Dimağ ve Mide, çocukları kollarından ve bacaklarından tutarak, dışarıya doğru çekmeye çalışırlar. Dışardan sevinç çığlıkları gelir. "Müjde, müjde, müjde, bir oğlan, bir kız" diye bağıran sesler işitilir. Zaman, bu sevinç seslerine gülerek; dünyaya gelen bu kız çocuğunun ileride, kabile içinde belâ olacağından bahseder. Yeni canlıların ortaya çıkabilmesi için de istiridyenin kapağını tekrar örter. Zaman, hayatın felsefesini yapan konuşmasını, âlemin geçici olduğunu ve herşeyin bir hayalden ibaret bulunduğunu söylemek suretiyle bitirir.

"Ne varsa cihanda hepsi oyuncak,

Hakîkat bir büyük hayâldir ancak."[369]

b) KARAKTERLER

Civan: Anne karnının timsali olan istiridyedeki ikiz bebeklerden erkek olanının adı Civan'dır. Civan, istiridye kabuğunun açılmasıyla birlikte, Canan'ı dışarıya çıkmaya teşvik eder. Civan, cesur ve güçlüdür. Canan'a maddi ve manevi olarak destek vermeye çalışır.

Canan: İstiridyedeki ikiz bebeklerden kız olanının adı Canan'dır. Civan'ın telkinine uyarak dışarıya çıkmaya çalışan Canan, heyecanlı, korkak ve zayıftır. Civan'dan yardım taleb eder. Civan, onu koruyup kollayacağını vadeder. İki kardeş, Zaman ve Dimağ ile karşılaşırlar. Dimağ, bu iki çocuğun, evli bir annenin, evlilik dışı ilişkisinden olmuş bulunduğunu söyleyerek, onları geldikleri yere göndermek ister. Çocuklar, Dimağ'dan korkarlar. Fakat Zaman bütün gücü ve iyi niyetiyle çocukları korumaya çalışır.

Zaman: Zaman, bütün hadiselerin birbirini takip ettiği ve içinde yer aldığı zemindir. İstiridye kabuğundan dışarıya çıkmaya çalışan çocuklara mani olan Zaman, kendi varlığının çok eski olduğunu ve bilinmeyen tarihî devirlerden önce de var olduğunu, Tanrı'nın izniyle yaratıldığını söyler. Onun varoluş tarihini hesap etmeye, yaşını bulmaya kimsenin gücü yetmez. İnsanlığın cedlerinin ceddi onun oğludur. Zaman'ı görenler ihtiyar zannederler ama, o, daima taze ve daima yenidir. Çocuklara kendisinden korkmamalarını, Zaman baba olduğunu söyler. Dokuz aydır yollarını beklediğini, fakat biraz daha beklemeleri gerektiğini belirtir. Artık bu uzun yolun sonu geldiğinden, şafakla beraber yeni bir hayata kavuşacaklardır. Onları yanyana nur topu gibi gören anne ve babaları çok mesut olacaklardır.

---

[369]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Eserleri, s.125

Zaman, Civan ile Canan'a, bir anne ve babaları olduğunu bildirerek, ebeveynin tarifine geçer. Baba bir tohum, anne bir tarladır. Dünyada insanın yaşaması tarlaya tohumun ekilip biçilmesiyle kaimdir.

Zaman, çocukların "piç" olduğunu söyleyen Dimağ'a, cihanda bu şekilde dünyaya gelmiş pek çok çocuk olduğunu ve bu çocukların ileride çok yüksek makamlara çıktığını ifade eder. Çocukta babanın ne damgası, ne de markası vardır. Zaman, bu hususta katı kuralların olduğundan bahseden Dimağ'a sert çıkışır. Cihanda şeytan diye adlandırılan mahlûkun Dimağ olduğuna kanaat getirmiştir. Onu kovarak, cehenneme gitmesini söyler. Zaman, çocukları "Piç" oldukları için horlayan ve onların aslında babaları olmayan görünüşteki babalarından, miras payı almalarını doğru bulmayan Dimağ'a karşı çıkar. Onun ilmin ve terakkinin temeli ve sebebi olduğunu iddia etmesini de hazmedemez. Dimağ'ın mahsulü olan ilim, hakikati aydınlatmaktan çok uzaktır. Zaman, nikâhsız bir yakınlıktan dünyaya gelen çocukları acımasızca eleştiren Dimağ'ın bu tavrını engellemeye çalışır. Ayrıca bu sırrı faş etmeye kalkan Dimağ'ı "şeytan" ve "Allah'ın belâsı" olarak nitelendirir. Zaman, Dimağ'ı öldürmek için harekete geçtiğinde karşısına Kalp çıkar ve mani olur.

Zaman, bir "şer âleti" olarak gördüğü Dimağ'a şöyle hitap eder.
"Telâş etme öyle, daha çok darsın
Anlamak başkadır, hakîkat başka,
Sendeki dirâyet, kifâyet başka.
Bir şerîr çocuksun elimde hâlâ,
Herkesin başına oldun bir belâ."[370]

Kalp ve Dimağ arasındaki kavga kızışınca araya Zaman girer ve Kalb'e bütün hakaretleri hazmetmesini tavsiye eder. Mide'nin kendi önemini anlatan sözleri karşısında Dimağ ile Kalp,âdeta ittifak ederler.

[370]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Eserleri, s.117

Zaman, yine o, bilinen hikemî tavrıyla araya girer. Mide'nin bu ölçüde hor görülmesine hazmedemiyerek, ona hak verir.

"Pek hücum etmeyin, doğrudur sözü,
Hakîkat miğdedir hayâtın özü.
Miğde aşhanedir zemîninizde,
Tapusu ondadır, yapısı sizde."[371]

Bu esnada çocukların ana rahminden dışarıya çıkma zamanları gelmiştir. O, çocukları hayata doğru uğurlarken ,anne ve babalarının da bahtiyar olmasını diler.

Zaman, istiridye kabuğunu elindeki araçla kapatır. O, hayatın kaynağı, çıkış noktasıdır.

Zaman, herşeyin bir hayal olduğunu bilir ve hayâle kanaati de, bir ibadet olarak kabul eder. Sözü hikemî bir ifadeyle bitiren Zaman, hayatı şu şekilde değerlendirir.

Biliriz ki her şey bir hayâlettir.
Hayâle kanaat bir ibâdettir
Âlemin de bir gün gelir zevâli,
Yetişir keselim bu kıyl ü kali
Ne varsa cihanda hepsi oyuncak,
Hakîkat bir büyük hayâldir ancak."

[371]Efzayiş Suad Yalçın ve Şiirleri, s.124-125

DİMAĞ

Eserde aklı temsil eden bir kahraman olarak ortaya çıkar. Dimağ, Zaman'la hasbihal eden çocukların piç olduğunu ve başka bir hakka varis olacaklarını söyleyerek ortaya çıkar. Zaman'ın yatıştırıcı ve uzlaştırıcı konuşmalarına pek aldırmayan Dimağ, bu hususta belli kuralların ve ölçülerin var olduğunu, bunların dışına çıkmanın ise ayıp ve günah sayılacağını söyler. Zaman'ın tahkirlerine karşı oldukça yumuşak bir üslûbla cevap veren Dimağ, Allah'dan sonra gelen önemli varlık olduğundan bahisle, yerin ve dünyanın kendisinin olduğunu, herşeyin kendi tarafından keşfedildiğini ve daha neler bulmaya muktedir bulunduğunu belirtir. "Piç" diye vasıflandırdığı çocukların, miras hakkının da olmaması gerektiğinden bahseder. Zaman'ın kendisine itiraz edişine akıl erdiremeyen Dimağ, çürük ve kirli şeyleri kabul etmez. Herşeyi hesap, kitap dahilinde değerlendirdiğinden, bu şekilde usûllerin dışına çıkılarak çocuk dünyaya getirilmesine de karşı çıkar. Bu yüzden de bu çocukların öldürülmesini uygun görür. Dimağ, ilmî bakımdan alınan mesafelerin kendi sayesinde olduğunu sık sık hatırlatarak iftihar eder.

"Benimle istihza senin haddin mi?
Yaptığın inkılap çürük bir din mi?
Beşeri kolundan tutup kaldırdım,
Bugünkü mevkie ben adım adım
Çekerek getirdim, çekerek hâlâ
Koşturur giderim yolumda ednâ
Mânia görürsem, ezer geçerim.
Yaradan anamdır, hüner pederim."[372]

---

[372]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şirleri, s.124-125

Zaman'ın olgunluktan gelen hoşgörüsüne mukabil, Dimağ acımasızdır. Ana rahmindeki bu çocuklara karşı da, hiç bir merhamet ve iyi niyeti yoktur. Kalb'in, sevginin büyüklüğünü ve kendisinde şekillendiğini anlatan konuşması Dimağ'ı kızdırır. Kalb'in, bazı göğüslerde çok zalim, gaddar ve murdar olduğunu söyleyerek, onun kendi elinde kurmalı bir oyuncak olduğunu ifade eder. Dimağ, emreder, Kalb'e ise sadece itaat etmek düşer. Dimağ, hiç hatır gönül tanımaz ve Kalb'e de sataşır. Kalp, Dimağ'ın zulmünden dem vurduğunda da, ona esir bir kul olduğunu söyleyerek hakaret eder. Dimağ, merhametsiz, şefkatsiz ve aldatıcıdır. Kalp, yıllarca elinde inim inim inlediği Dimağ'a barış ve dostluk teklif edince de reddedilir.

"Kulağın çekince gönüllü fettan .
Niye geldi sana böyle halecan?
Başına mı çıktı bütün kanların?
Ne oldu haniya hüsn ü anların?
Sen ki kan içinde yüzer, yaşarsın.
Kan içer, kan kusar, öyle sansarsın."[373]

Dimağ, Kalb'in karanlıkta yaşadığını, gözlerinin görmediğini, şayet kendi idaresinde bulunmasa bir şer aleti olacağını söyler. Kalp ve Dimağ arasında kimin şer âleti olup olmadığı konusunda bir tartışma çıkar. Her ikisi de çocuklar ve Zaman'ı hakem tayin ederek, onların fikrine başvururlar. Çocuklar ve Zaman, Dimağ'ın şer âleti olduğunu söylerler. Dimağ, bu cevapları "hezeyan" olarak nitelendirir. Dimağ ile Kalp arasındaki kavga kızışır. Zaman, Kalb'e itidal tavsiye ederek, onu yatıştırır. Ve bu arada ortaya çıkan Mide'ye karşı Dimağ ve Kalp hem-fikir olurlar. Onu pis boğaz

[373]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, s.116

mahluk" diyerek tezyif ederler. Dimağ, aşağıladığı Mide'ye mukaddes sözleri yakıştıramaz ve ona hakaret etmeye devam eder.

KALP

Merhameti ve sevgiyi sembolize ederek ortaya çıkan Kalp, kendisini şu mısralarla tarif eder.

"...
Göğsünüzde çarpan kalp bendenizim.
Gönül de deniyor benim ismime,
Bu lâkab ezelden girdi cismime.
Bunun nâmı beyin, benimki yürek,
Bir zamân değiliz, fakat müşterek
İki pencereyiz, bütün bir ömrün
Refâkat ederiz seyrine her gün."[374]

Kalp, küçücük, etten yapılmış bir âlet olduğu halde kıymeti çok büyüktür. Gece gündüz hiç durmadan çalışır. Duyguların, acıların, gözyaşlarının da merkezi Kalp'tir. Zamanı gelince insanlara sevgiyi emreder. Leylâ ve Mecnun gibi âşıkları idare eden, birbirlerini sevmeye sevkeden Kalp'tir. Kalp, hayatın aslı olan aşkı yüceltir.

"Beka-yı nesilmiş esâs âlemde,
İtikad edemem buna ölsem de.
Sevmektir herşeyin aslı, esâsı,
Sevmeyen hayâtın yoktur bekası,
Sevgidir ne kadar güzellik varsa,
Güzellik sevgiyle yaşar, yaşarsa,

[374]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçınve Şiirleri, İstanbul 1943, s.113

San'atın, hilkatin hepsi sevgidir,
Sevmenin rûhu bir, şekli ikidir
Birinde zâhirî inciler yaşar,
Birinde ma'nevî hakîkat taşar."[375]

Kalp, Dimağ'ın saldırılarına hedef olur. Dimağ, neyi emrederse, Mide onu yapmakla mükelleftir. Kalp, zalim ve acımasız Dimağ'ın elinde yıllardır acı çekmiş ve feryad etmiştir. Ona sulh teklif eder. "Ben bülbül olayım, sen de ilkbahar ol" der. Dimağ, bu teklifi de, Kalb'i tahkir ederek reddeder. Dimağ, Kalb'e "şer âleti" der. Araya Mide girince, Kalp ve Dimağ, hem fikir olarak, ona saldırırlar. Kalp, Mide'yi tehdit ederek, dine ve mukaddes kavramlara dil uzatmamasını öğütler.

MİDE

Aç gözlü olduğunu, ne olsa, ne bulsa tutup yiyerek hazmettiğini ve bir yamyam olduğunu söyleyerek ortaya çıkan Mide, kendisini şöyle tarif eder:

Miğdedir , evlâdım, ezelî adım.
Yamyamdır, ne kadar varsa ahfadım.
Siz de anlarsınız yakında neyim,
Karnınızda doymaz bir kuşaneyim.
Yemek âdetimdir, içmek illetim,
Budur, i'tiyadım, yoktur milletim.
Hayâtın iâşe âmiri benim.
Bunlar esnâfıdır, tâciri benim."[376]

---

[375]Efyaziş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, İstanbul 1943, s.114
[376]A.g.c., s.119

Mide, Dimağ ve Kalp tarafından rencide edilirse de, buna aldırmaz. Mide, iddialıdır. O da Dimağ'ı ve Kalb'i küçümser.

"Zemîn bir mutfaktır, semâ bir kiler,
Yukardan rızkımız toprağa iner,
Toprakdan çıkarak miğdeye gider.
Bu devr-i dâimin arkası gelmez.
Biliniz ki cihân büyük miğdedir,
Bugün de miğdedir, yarın da miğde."[377]

Mide, kendisinden korkan Civan ile Canan'a kokmuş, çürük, solucan, sümük ne bulsa aç kalan insanın yiyeceğine işaret ederek; varlığı var edenin ve yaşatanın da kendisi olduğunu söyler.

Mide, sırasında anneleri, babaları ve çocukları da yediğini, insanı pişirip önüne koyduğunu, hemcinslerinin de hakkından geldiğini söyler. O, müthiş bir canavardır. En büyük felâketi aç kalmak olan Mide, böyle bir durumla karşılaşınca hiçbir kaide ve kanun tanımaz. Bu sebepten Mide, kendi öneminin öncelikli olduğunu söyler.

"Bilirim ki doymak cihânda Hak'tır,
Belki Hak'tan evvel miğde mutlaktır.
İbâdet, itâat, sadâkat miğde,
Felek de bir miğde, melek de miğde,
Yaprak da bir miğde, çiçekte miğde,
Hülâsa; Miğdedir her birşey, miğde,
Gelenler, gidenler peyapey miğde."[378]

---

[377]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, İstanbul 1943, s.119
[378]Efazyiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, İstanbul 1943, s.120-121

Mide, Kalp ve Dimağ'ın kendisine sataştıklarını görünce Canan ile Civan'a seslenir. Onlara kendisini tatmin etmelerini söyler. Peygamber'in "mide her illetin başıdır" demiş olmasını da fikrini delillendirmek açısından kullanarak, kendi önemini vurgular.

C) DEĞERLENDİRME

Tamamen hayalî bir kurgu olarak kaleme alınan bu manzum fantezi, hayatın bazı temel gerçeklerini dile getirir ve alegorik bir mahiyet arzeder. Yazar, insan hayatının ana karnında oluşumundan bahseden, âlemin bir muamma olduğunu anlatan bir manzum mukaddime ile esere girer. Bu giriş kısımları, geleneksel temaşa hayatımızdan izler taşır. Ayrıca seyirciyi veya okuyucuyu, konuya ısındırmak gibi bir fonksiyon ihtiva eder. Zaman, Dimağ, Kalp ve Mide birbirleriyle çekişme halinde olan ve birbirlerine daha üstün oldukları isbata çalışan, temsilî ve canlı birer hüviyet arzederler. Neticede Zaman, varlık öncesi ve ötesi aşkın bir tavırla, bir genel değerlendirme yaparak bir hükme varır. Aklı temsil eden Dimağ, kendisini en üst mertebeye çıkarırken , sevgiyi temsil eden Kalp,muhabbetin hayatın tadı, temeli ve manası olduğunu söyleyerek araya girer. Mide, her bulduğunu çürük, bozuk demeden yutan bu varlık, cihanın temelinin kendisi olduğunu, herşeyin kendi etrafında döndüğünü iddia eder. Zaman, Mide'yi kanlı bulurken, kendi fikirlerini de ortaya koyar. Buradaki teşhis ve intak hadisesinin benzerlerini birçok şark hikâyesinde bulabiliriz. Eserin tezi, insanın bugün ulaştığı ilimle, hayatın ve ölümün gerçeğini anlayamayacağı hususunda şekil buluyor. Doğum ve ölümün ne olup olmadığı sorusu eserin düğümünü teşkil ederse de, bu meselenin içinden çıkıp da düğümün çözüldüğünü göremeyiz. Bilginin yetersizliği ve insan aczi, doğum ve ölüm

muammasını çözemez. Bu sebeple düğüm, zihinlerde bir istifham şeklinde takılıp kalır. İnsanların midelerine olan düşkünlükleri üzerinde ısrarla durulduğunu görürüz. Midesini tatmin etme uğruna her türlü kötülüğü yapmaya muktedir olan insanın, bu yanıyla aşağılandığı dikkatimizi çeker. Yazar, Zaman'a bu fikrini şu mısralarla söyleterek hakikatin anlaşılmazlığını ifade eder. İlimde ulaştığı noktayla övünen Dimağ'ın aldığı cevap, bu eserin de hakikatini, tezini ve düğümünü teşkil eder.

"Senin iktidarın bence ma'lûmdur,
Elinde tuttuğun henüz bir mumdur.
Bununla hakikat aydınlatılamaz,
Geldiğin yere dön, haydi yaramaz."[379]

Eserde bir tek mekân vardır. Bu mekân eserin bütünlüğüne uygun düşecek bir ortam olarak tarif edilir. "Siyâh perdelerle mestûr nîm muzlim bir haldedir. İçeriden viyolonsel münâsip bir hava çalacaktır. Birdenbire sahneye ziyâ verilecek ve orta yerde duran büyük bir istiridyenin kapağı yavaş yavaş açılacak ve içinden biri kız, diğeri erkek olmak üzere iki yavru görülecektir. Çocuklar kımıldanırlar, gözlerini oğuştururlar, gerinirler, birbirlerini temaşa ederler. Hayret ve şaşkınlık içindedirler."[380] Çocukların annelerinin Kırgız oluşu da, Türkçülük cereyanı tesirine bağlanabilir.

Zaman olarak bir gece vaktinden, şafak sökünceye kadar geçen süre, kullanılmıştır. Dokuz ay süren bir bekleyişin sonunda, ana rahminden çıkışa hazırlanan iki şaşkın, ürkek ve korkak bebekle, onun etrafındaki dört varlığın tartışma ve fikir yürütmeleri: birkaç saatlik bir müddet içinde başlayıp biter.

---

[379]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, İstanbul 1943, s.111
[380]A.g.e.,s.102

Eserin heyecan dozu yüksek bir akış birliğine sahip olduğunu ve çok kolay takib edildiğini söyleyebiliriz. Vak'a örgüsü net ve basittir. Bu basitliği, konunun biraz da felsefî olan boyutları, düşünmeye sevkettiği için bir dereceye kadar kırar.

İnsanı, farkında olmadan malik olduğu dört temel hassa üzerinde düşündüren ve kendi üzerinde bir fikir jimnastiğine götüren bu eserde yer alan düşünceler, bir tefekkür derinliğine ulaşamamış olmakla beraber, tatlı, enteresan ve biraz da hikemî kırıntılar taşıyor olmasıyla değer kazanır. Bu eser, bizi agnostisizme götürür.İnsanın doğmadan önceki ve doğduktan sonraki serüveni, ölüm ve ölüm ötesi tam bir muammadır. Bu babda bilinenler, bilinmeyenlere nisbetle bir hiç mesabesindedir.

Abdülhak Hâmid'in "Garam" adlı eserinde Zamana büyük önem atfedilir. O Tanrı değildir, fakat Tanrı'nın sıfatlarını taşır. Onun yeryüzünün yaratıcısı olma sıfatı şu mısralarla ifade edilir.

"Ey zaman, ey sâni-i rûy-i zemîn
Câmi-i âsâr-ı rabbülâlemin"[381]

İnsanlar zamanla var olur, onun hükmünde yaşarlar. Onun hükümlerine tâbi olurlar. İnsan bazan Allah'ın kendinde tecelli ettiğini söyler ki, bu doğru değildir. Allah, zamanda tecelli eder.

Sende mevcûduz, senin hükmündeyiz,
Tâbiiz her hükmüne âlemdeyiz !...
Ba'zan insân der tecelli bendedir,
Halbuki zât-ı tecelli, sendedir!.."[382]

---

[381]Abdülhak Hamid, Garâm, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1923, s.84
[382]A.g.e.,s.84

Zaman hem eski, hem yenidir. Hem yakın, hem de uzaktır. Hem bütün mekânları kaplar, hem de mekânsızdır. Rakibsiz, benzersizdir. Başlangıçsız, sonsuz ve ölümsüzdür.

Tanpınar, Hâmid'deki bu zaman fikrinin, "Newton'un zamanı mutlak bir varlık sayan ve Tanrı'nın bir nevi organı addeden sensorium Dei (="İlahi duygularım odur ki onunla Tanrı'nın aklı ve iradesi fizik dünyadaki olayları anlar ve ifade eder. Buna mutlak zaman ve mutlak mekân da denir.") telakkisine bağlanabileceğini söyler."[383]

Mehmet Kaplan da Hâmid'in "Garam"ında zamanla alakalı olarak geçen mısraları yorumlarken; "Şair-i azam"ın büyük bir coşkunluk içine düştüğünü söyler. "Garam"ın 82-85'inci sahifelerinde Hâmid, zamandan bahseder. Fakat bu bahsediş bir izah, bir müdafaa tarzında değil, mukaddes bir varlığı yüceltme tarzındadır. Genç Filozofa (Hâmid'e) göre zaman yeryüzünün yaratıcısı (sâni-i rûy-i zemîn)dir. Fakat bizzat Tanrı değildir. Tanrı'nın bütün eserleri onun içinde toplanmıştır. Bu "dehr-i Kühen"in mebdeidir. Zaman herşeye hâkim ve muhittir. Onun dışında hiçbir şey mevcut değildir. Zaman sonsuz yaratıcıdır. Bir saniye bin tesadüf halkeder."[384] Görüldüğü gibi Hamid'in "Garam" adlı eserinde bahsettiği "zaman kavramı", aslında felsefenin de önemli problemlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Hüseyin Suad'ın bu eserinde Hâmid tesiri çok açık bir şekilde görülür. O da Zaman'ı Garam'daki tasavvura uygun bir şekilde ele almıştır

---

[383] Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX.Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1967, s.531

[384]Mehmet Kaplan, "Garam'daki İçtimaî ve felsefî fikirler", Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, I.Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s.307-308

B- YAZARIN ADAPTE ESERLERİ

1- KİRLİ ÇAMAŞIRLAR

Albin Valabrégue-F.Wicheler'in "Carolie et Cie" adlı eserinden adapte edilmiş, üç perdelik, bir vodvildir.[385]

Eser ilk olarak 1909 yılında Milli Osmanlı Tiyatrosu, Heveskâran kumpanyası tarafından sahneye kondu. 1910 yılında Mınakyan topluluğu Beyoğlu Varyete tiyatrosunda bu oyunu sahneledi. Yine aynı yıl Ahmet Fehim ve Sahne-i Osmaniye, 1911 yılında Yeni Tiyatro topluluğu, 1914-15 yılında, Donanma Cemiyeti, bu eseri oynamıştır.[386] Darülbedayi'de ilk defa 15 Haziran 1918 yılında oynanmıştır.[387] Bu tarihi Alemdar Yalçın 28.6.1918 olarak verir.[388] Darülbedayi'deki oyunda Nureddin Ahmed, Muvahhid, Elizabihemeciyan, Hekimyan, Kınar adlı sanatkârlar rol almışlardır.

a) Özet

Birinci Perde: Olay Nedim Bey'in Nişantaşı'ndaki konağında geçer.

Nedim Bey ve eşi Cevza varlıklı ve alafrangalık meraklısı genç karı kocadırlar. İki çocuklu âilede Cevza'nın yerli malı giymemesi, elbiselerini hattâ iç çamaşırlarını bile Fransa'nın Louvre ve Printtemps gibi ünlü mağazalarından getirtmesi sıkıntılara yol açar. Paris'den gelen yüksek meblağlı faturalar, Nedim Bey'i çileden çıkarır. Cevza'nın kız kardeşi Seza, ablasının kayınbiraderi Mükerrem ile nişanlıdır. Fakat Mükerrem, Cevza'nın çocuklarının mürebbiyesi olan Matmazel Angela'le âşıkâne bir ilişki içindedir. Cevza ile Seza'nın babası Halil Bey, eşlerine duyurup, hissettirmemek kaydıyla erkeklerin evlilik dışı ilişkilere girmelerinde bir

---

[385]Hüseyin Suad Yalçın, Kirli Çamaşırlar, Hilâl Matbaası, İstanbul 1326(1960)
[386]Metin Ant, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971, s.299
[387]Metin Ant, Hüseyin Suad ve Tiyatro I-II, Varlık Dergisi, nr.677-1 Eylül 1966, s.7; nr.678- 15 Eylül 1966, s.7-8
[388]Alemdar Yalçın, II.Meşrutiyet'de Türk Tiyatrosu, Ankara 1985, s.348

mahzur görmez. Damatlarına da bu hususta ruhsat verir. Cevza, giyim-kuşam konusunda kocasından gelen ikazlara kulak asmaz. O yerli malların kalitesiz, zevksiz ve kirli olduklarına inanmaktadır. Halil Bey'le, eşi Münevver Hanım, kızlarını bir de Türk terzilerini tecrübe etmesi konusunda ikna ederler. Cevza ve Seza'yı da yanlarına alarak Beyoğlu'ndaki mağazaları dolaşmaya çıkarlar. Nedim Bey, Madam Ksanti adındaki bir terziden bir mektup almıştır. Madam, mühim bir meseleyi görüşmek için Nedim Bey'i dükkânına davet etmektedir. Nedim Bey, bu davete icabet etmek için dışarı çıkar. Evde yalnız kalan Mükerrem ile matmazel Angela, fırsatı ganimet bilerek birlikte çıkarlar.

İkinci Perde; Madam Ksanti'nin terzihanesinde geçer. Nedim Bey, elindeki adrese uyarak buraya çıkagelir. Madam Ksanti, onun güzel kadınlara meraklı bir kimse olduğunu duymuştur. Madam, diktiği elbiselerden maliyetinin altında ücret aldığından bahseder. Zararı tazmin etmek için de kendince bir yol bulmuştur. Provaya gelen kadınları, yandaki odadan, çıplak olarak beylere seyrettirir. Buna mukabil saatine göre ücret alır. Bu teklif, Nedim Bey'e uygun gelir. Bu sırada kapı çalınır. Ksanti, Nedim Bey'i yandaki odaya saklar. Mükerrem ile Matmazel Angela içeri girerler. Nedim Bey, bulunduğu odadan gelenleri görür ve çok şaşırır. Aynı durumun karısının da başına gelebileceğini, başkalarının da onu seyredeceğini düşünerek üzülür. Nedim Bey, prova olan ve Madam Ksanti tarafından bilhassa soyundurulan Angela'yı seyreder. Kapı yeniden çalındığında gelen Halil Bey, Münevver Hanım, Cevza ile Seza'dır. Madam, Mükerrem ile Angela'yı bir başka odaya saklar. Pek çok dolaştıkları halde hiçbir şey beğenmeyen Cevza, nihayet bu terzihanede bir kumaş beğenir. Madam Ksanti, Cevza'ya ölçüsünün alınması için soyunması gerektiğini söyler. Babalarından sıkılan kızlar, onun yandaki odalardan birine girmesini isterler. Fakat madam, o odalardan birinin kiler, diğerinin de kirli çamaşır odası olduğunu söyleyerek, bu isteğe itiraz eder. Bunun üzerinde Halil Bey,

karısıyla beraber dışarıya çıkar. Cevza, prova olurken, Nedim Bey fevkalade sıkılır ve üzülür. Cevza'nın adını ve adresini not etmeye kalkan Madam Ksanti, verilen adresi ve Nedim Bey'in adını duyunca, epey bir sarsıntı geçirirse de renk vermemeye çalışır. Seza'nın ölçüleri alınırken, Cevza etrafı dikkatle tetkik eder ve kocası Nedim Bey'in bastonunu görür. Madamın bastonun oğluna âit olduğunu söylemesi ikna edici olmaz. Bastonun üzerindeki harfler de Cevza'yı doğrular mahiyettedir. Şüphelenen Cevza, terziden odaları açmasını ister. Terzi açmayınca da kendisi zorlayarak açar. Odalardan çıkan Nedim Bey, Mükerrem ve Angela ile kavga eder. Onlara bağırır çağırır ve hakaretler eder. Cevza, hepsi için "kirli çamaşırlar" der. Angela, Halil, Nedim ve Mükerrem Beylerin her üçünün de âşığı olduğunu söyleyerek, Cevza'yı büsbütün çıldırtır. Kavga kızışır ve herkes birbirine girer.

Üçüncü Perde: Cevza kocasından, Seza da nişanlısından ayrılmak için karar vermişlerdir. Eşyalarını toparlamaya çalışırlar. Halil Bey ile Münevver Hanım kızlarını bu kararlarından caydırmak için çıkagelirler. Halil Bey'in gençleri barıştırmak konusundaki ısrarı neticesiz kalır. İki kardeş de ayrılık konusunda katı ve keskin tavırlıdırlar. Halil Bey, son bir çare olarak, kendileri evi terkettikleri takdirde, bir hafta içinde yerlerine başka hanımların geleceğini söyler. Bu söz Cevza ve Seza üzerinde şok tesiri yapar. İkisi de ne evlerini, ne de eşlerini başka hanımlara vermek istemezler. Aslında Cevza kocasını, Seza da nişanlısını sevmektedirler. Her iki kardeş de yumuşayarak barışma yoluna giderler. Böylece iş tatlıya bağlanır.

b) KAHRAMANLAR

Cevza: Yirmibeş yaşında şık zarif havai ve iddialı bir kadın olan Cevza, Nedim Bey'le evli olup, iki çocuk annesidir. Devrin alafrangalık modasına uyan Cevza, müsrif bir kadındır. Bütün elbiselerini, çamaşırlarını,

hatta mendil ve çoraplarını bile Paris'ten getirtir. Cevza Hanım, İki def'a yıkanmış çamaşırı bir daha giymez. Şımarık ve hayatın gerçeklerini bilmeyen bir kadın sıfatıyla, böyle büyük masraflara girmeyi, en tabii hakkı olarak görür. Eğlenmeyi, dansetmeyi seven Cevza, kocasının itirazlarını haksız bulmakla kalmaz, onunla alay eder. "Cevza (müstehzî) Nahiyelerin, belediyelerin vâridât ve masarifâtını evlenmeden evvel hesâb etmeliydin... iyi bir muhâsebeci olaydın böyle yapardın... (gülerek) bunlar o kadar yeni işittiğim sözler ki..."[389]

Cevza'nın Louvre, Printemps gibi mağazalara ısmarladığı kıyafetlerin bir mevsimlik fiyatı 7000 Frangı geçer. Senede 25000 Frank Cevza'nın giyim-kuşam masrafı olarak Paris'teki mağazalara ödenir. Karısının harcamalarına itiraz eden Nedim Bey'in de baloları, davetleri ve daha nice gereksiz masrafları vardır. Cevza, bunları ileri sürerek nisbet yapar. Ayrıca, eşinin kendisini eskisi kadar sevmediği için tasarrufa sevketmeye çalıştığını söyler. Bu serzenişler karşısında yumuşayan Nedim Bey, karısına yerli terzilerden giyinmesini tavsiye eder. Cevza, yerli terzilerin dikişini beğenmemekle kalmaz, ayrıca onların temizlik konusunda da yeterince titiz olmadıklarını düşünür.

Cevza, çocuk ruhlu ve kaprisli bir görüntü çizer. Masraflarına itiraz ettiği için Nedim Beyi cezalandırmak isteyen Cevza, onun çifti beş liradan aldığı cins kuşları uçurur. O bu ölçüsüz israf hususunda annesi tarafından tenkid edilir ve azarlanırken, babasından teşvik ve destek görür.

Kocası Nedim Bey'e ve Mükerrem'e birer gecelik ısmarlamalarını isteyen annesine son derece sert bir tavırla çıkışır. Cevza (Asabî) Allah göstermesin, erkeğe gecelik olur mu? Başıma bir de bunu çıkarırsanız

---

[389]Kirli Çamaşırlar, s.12

kendimi Yeniceli Mehmed Ağa'nın, Konyalı Hacı İsmâil Efendi'nin haremi zannederim."[390]

Cevza, bu eserin kaleme alındığı yıllarda tartışmalı olmakla beraber, gözde fikirlerden biri olan feminizm cereyanı hakkında düşünceler serdeder. "Cevza (atılarak) hayır hukuk-ı nisvan ... hürriyet-i nisvân. Zâlim erkek ellerinde inlemekten artık yandık. Usandık..."[391]

Cevza, aldatılmış bir kadın psikolojisi içinde öfke ve isyanını dile getirir. "Cevza (asabî) Haşa ... fakat zevce ve nişanlıları aldatan erkeklere karşı isyân ediyorum."[392]

Eşini bir başka kadına kaptırma ihtimali karşısında, Cevza'nın kadınca kıskançlık hisleri, bütün diğer hislerine galebe çalmıştır. O, artık kırılan gururunu da, mağrur ve başı dik mizacını da bir kenara bırakmış, sadece seven, sahiplenen ve kıskanan bir kadın kimliğiyle karşımıza çıkmıştır. "Cevza- Anneciğim, anneciğim, kusûrlarımı, affet, beni ma'zûr gör. Kendime mâlik değilim, ne yaptığımı biliyorum... Evimde başka bir kadın hayâli görmek beni dîvâne etti. Sen de benim gibi bir kadınsın, vâlidesin. Büyük vâlidesin şu dakikadaki ızdırâbımı ancak sen anlarsın. Bunlar anlamaz ... Ah şu taş yürekli erkekler anlamaz... anlamaz. Bizi anlamaz... Rûhumuzun nasıl ezildiğini anlamaz.. . Beni ma'zûr gör anneciğim: Ben şuradan şuraya gidemem, gidemem, gidemem."[393]

Cevza'nın kıskançlığına yenik düştüğünü ve eşiyle barışmak istediğini, yukarıdaki satırlar bize verir.

Fakat bu barışma ve yeniden kabulleniş, duyguları incinmiş bir kadının zarurî kabullenişidir.

---

[390]Kirli Çamaşırlar, s.66
[391]A.g.e., s.79
[392]A.g.e., s. 79
[393]A.g.e., s.91

Nedim Bey: Nedim Bey, otuzbeş yaşlarındadır. O da tıpkı karısı Cevza gibi alafranga merakları olan bir kimsedir. Eşinin çok masraflı bir kadın oluşu Nedim bey'in evlilik aleyhdarı fikirlerini beslemiştir. Nedim Bey, "İzdivaç, gündüz çifte hırlama, gece çift horlamadır. Zevce insânı evde cân sıkıntısına mıhlayan bir çiçekdir."[394] cümlelerini bir kitaptan okur ve çok beğenir. Bu babta olumsuz düşüncelere sahiptir. "Avrupalılar balayı diye dâimâ izdivacın ilk aylarını ballandırırlar. Bende bu aylardan sonra gelen aylara arı ayları; diyeceğim. İnsâna öyle iğneler batar ki o, ballara da... o oğul ballarına da... daha bilmem nelere de acılarla tahammül eder, acılıklarda ömrünüzü zehirlersiniz..."[395]

Hayvanlara meraklı olan Nedim Bey'in cins kuş besleme merakı yanında, cins at besleme merakı da vardır.

Madam Ksanti'nin terzihanesinde Nedim, kendisi yerinde bir başka erkeğin olabileceğini ve karısını çıplak seyredebileceğini düşünerek kıskançlık krizlerine girer. "Nedim Bey- evde seyri bedava olan bir vücudu bana burada sâati sekiz liraya seyrettiriyorsun ha.."[396] diyerek, madama olan kızgınlığını dile getirir.

Nedim Bey, bütün çapkınlık ve uçarılık gibi zaaflarına rağmen eşine bağlı ve âilesinin dağılmasını istemeyen bir erkek tipi olarak karşımıza çıkar.

Seza: On sekiz yaşında bir genç kız olan Seza, Halil Beyi'n kızı, Mükerrem Bey'in nişanlısıdır. Onun da alafrangalık merakı olmakla beraber, ablası Cevza kadar titiz ve iddialı bir tip değildir. Daha saf, kolay inanır ve

---

[394]Kirli Çamaşırlar, s.10 (Bu cümleler Cenab Şehabeddin'e aittir.)
[395]A.g.e., s.10-11
[396]A.g.e, s.56

kolay ikna edilebilir bir yaradılıştadır. Onun bazı heveslerinin de ablasının etkisiyle ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Seza, Cevza'ya nisbetle fevkalade iyi niyetlidir. Terzihanede, ablasının hadise çıkarmasından rahatsız olarak, havayı yumuşatmaya çalışır.

Tıpkı ağabeyinin tesiriyle hareket eden Mükerrem gibi, Seza da ablası Cevza'nın tesirindedir. Hareketlerini onun istek ve tercihleri doğrultusunda yönlendiren, yumuşak başlı bir geç kız olarak karşımıza çıkar.

Mükerrem: Yirmi yaşında bir genç olan Mükerrem, Seza ile nişanlıdır. O, çapkın, havaî ve ayakları yere basmayan bir gençtir. Karısının masraflarına itiraz eden ağabeyine karşı yengesi Cevza'yı tutar. Bu tavır, belki de nişanlısı Seza'ya ve onun âilesine hoş görünmek içindir. "Mükerrem Bil'akis, yengem için pek az.. yengem öyle bir pırlantadır ki ancak böyle bir zemîn üstüne yakışır..."[397]

Mükerrem, ağabeyisi Nedim Bey'in davranışlarından da utandığını söyler. O, yengesi Cevza'ya olan hayranlığını her vesileyle dile getirmekten çekinmez; "Mükerrem (Seza'ya) yengemin intihâbından istifâdeye çalış Sezâ!... Bu böyle bir fevkâlâde fırsat ki bir daha ele geçmez..."[398]

Angela ile birlikte Madam Ksanti'nin terzihanesine gelen Mükerrem, orada prova olan dostunu büyük bir zevkle seyreder.

Ağabeyisinin gölgesinde olan ve ona nisbetle daha silik bir tip çizen Mükerrem, nişanlısını evin mürebbiyesiyle aldatmasıyla, sevgilisi Angela'le buluşmaya gidecekken, müstakbel kayınpederi Halil Bey'e maden işleriyle ilgili bir toplantıya katılacağı yalanını söylemesiyle de zayıf bir kişilik gösterir.

---

[397]Kirli Çamaşırlar, s.13
[398]A.g.e.s.26

Matmazel Angela: Nedim Bey'in evinde mürebbiye olarak çalışan Angela, Mükerrem ile de âşıkâne bir ilişki içindedir. Mükerrem'in Seza ile nişanlanmasından sonra da, iki genç bu yakınlıklarını sürdürürler. Angela, bu kadar çok parası ve bir de sevgilisi varken Mükerrem'e neden nişanlandığını sorar. Üstelik kendi gözleri önünde nişanlanması onu çok kırmıştır. Zira o da evlilik hakkında olumsuz düşüncelere sahiptir. Evlilikle birlikte aşkın yürümeyeceğine, yürürse bile bunun çok kısa süreceğine inanır. "Angela Bir müddet için belki... işte kardeşin... işte yengen... herşeyleri mevcut, fakat aşk... (dudaklarını bükerek) o bir kuş ki çoktan yuvalarından uçmuş... onlara iki yavru bırakmış... zaten izdivâç hep böyle neticelenir: Bir iki yavru... aşksız bir şirket-i kalbiyye.."[399] Esasen Angela, Mükerrem'i sevmemektedir. Ondan maddî olarak istifade etmeye ve bunun için de fırsatları yakalamaya çalışır ve buna da muvaffak olur. Angela Mükerrem'le birlikte terziye gider. Oradan da Şişli'deki apartman dairesine gideceklerdir. Cevza, onları terzi dükkanında yakalayınca da Angela, Nedim ve Mükerrem Bey'ler gibi aşağıdan alan bir tavır içine girmez. Mağrur ve başı dik bir tavırla saldırılara cevap verir. "Angela (Cevza'nın lakırdısını keserek ve hiddetle ayağa kalkarak) Madam, bu kadar cesâretle tecâvüz etmenize asla müsâade etmem. Evinizdeki esîr ve halâyıklara bu sözleri söyleyiniz... Zevcenizle aramızda hiçbir münâsebet yoktur. Neden dolayı hakâretinize müstahak oluyorum anlayamadım. Mükerrem Bey'e gelince..."[400]

Angela, küstah, arsız, menfaatperest ve hiçbir ahlâkî endişe taşımayan bir tip olarak karşımıza çıkar.

Tanzimat döneminde Avrupa'dan bilhassa Fransa'dan gelen ve kendisini mürebbiye olarak kabul ettiren pek çok kadın tipiyle karşılaşırız. Genellikle hiçbir ciddi eğitimi ve ehliyeti olmayan bu kimseler, girdikleri

---

[399]Kirli Çamaşırlar, s.29
[400]A.g.e, s.72

âile ortamlarında sıkıntı yaratmışlardır. Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnû romanı ile Hüseyin Rahmi'nin Mürebbiye adlı eserlerinde o yıllarda İstanbul'a akın eden bu vasıfsız kadın tiplerine yer verilir. Gerek verdikleri eğitim ve öğretimin mahiyeti, gerekse şahsiyetleriyle sosyal bir yara mevkiinde olan bu tipler daha bir çok eserde ele alınırlar.[401]

Münevver Hanım: Kırkbeş yaşlarında bir kadın olan Münevver Hanım, Halil Bey'in eşi, Cevza ile Seza'nın annesidir. O, kocasına ve kızlarına karşı aklı ve sağ duyuyu temsil eden bir tip olarak karşımıza çıkarsa da, sözünü kimselere dinletemez. Fakat yine de eşini ve kızlarını ikna etmeye çalışır. "Münevver Hanım- Ne a'la baba nasihatleri, damadlarıma karşı ben mahcup oluyorum. Cevza, sen evvelâ böyle değildin. Vâlide oldukça sende çocukluklar artıyor."[402]

Münevver, hanım, kızlarının aldatıldığını anlayınca da pek tabii olarak Cevza ile Seza'nın yanında yer alır. Daha önceki meselerde kızlarını azarlayıp, damatlarına hak veren Münevver Hanım, bu sefer Nedim ile Mükerrem'i azarlar. "Münevver Hanım (işi anlar, kızlarını der-aguş ederek damatlarına) inci gibi kızlarıma karşı... (matmazeli göstererek) başınıza böyle bir katır boncuğu takmanıza doğrusu hayret ettim... Pek tabiatsızmışsınız."[403]

Büyük kızı Cevza'nın erkeklerden nefret ve şikâyetlerini dile getiren konuşmasını duyan Münevver Hanım, gençliğinde ne kadar çok çile çektiğini, anlatır. Tatlı dilli olan kocası bile dışardan bir melek gibi görünür, ama, aslında erkeklerin hepsi yılan gibidir, mealinde cümleler sarfederek, kızlarını büsbütün körükler.

---

[401]Kâzım Yetiş, Bir Mektup Münasebetiyle, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl 8, nr. 2, Nisan 1979, s.64-74
Zeynep Kerman, Halit Ziya'nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi, Türk Dili Dergisi, Yıl 34, nr. 400, Nisan 1985, s.211-217
[402]Kirli Çamaşırlar, S.19
[403]A.g.e, s.79

Münevver Hanım, Halil Bey'in kızlarını eş ve nişanlısıyla barıştırmak için takındığı tavrı anlayamayarak devamlı olarak, iş karıştıracak sözler söyler. Kocasının devamlı ikazlarına rağmen bu tavrını sürdüren Münevver Hanım, saf ve iyi niyetli bir kadındır. Fakat uzun vadeli düşünemiyen bir tavır içindedir. Derinliği olmayan bir tip olarak karşımıza çıkar.

Halil Bey- Ellibeş yaşında zengin ve kibar bir kimse olan Halil Bey, Cevza ile Seza'nın babasıdır. Halil Bey, Cevza'nın büyük yekûn tutan masraflarını tabii karşılamakla kalmaz, ona hak da verir. Damadı Nedim Bey'in yakınmalarına ise aldırmaz. O, her haliyle kızlarına paralel düşen bir babadır. Cevza, babasının izdüşümü gibidir. Halil Bey, kızlarını zengin beylerle evlendirmeyi istemiş, bu düşüncesine uygun olarak da yetiştirmiştir. Halil Bey, kızlarının hareketlerini sadece tasvip edici değil, destekleyici ve hatta teşvik edici bir tavır içine girer.

"Halil Bey- Aldırma kızım, ne derlerse desinler...Onlar daha bir şık kadının kaça mal olacağını anlayamamışlar..zannediyorlar ki şıklık, güzellik, tarâvet bir sünbül soğanı gibi biraz suyla hâsıl oluverir. bunlar hem servet ister, hem de senin gibi müsrif bir kadın ister ki bir letâfet-i şâirâne içinde yaşayabilsinler."[404]

Halil Bey, damatlarıyla bir baba gibi değil, bir arkadaş gibi konuşur. Yalnız kaldıklarında onlara vaktiyle çapkınlık vadisinde çok at koşturduğunu, artık yorulduğunu ve meydanı damatlarına terkettiğini anlatır. O, kızlarına hissettirmemeleri şartıyla diledikleri gibi çapkınlık yapmaları konusunda damatlarına ruhsat verir. "Halil Bey- Ben de sizin gibi iki mücerreb damada mazhar oluşumdan dolayı pek bahtiyârım. Biraz kaynananızın şüpheleri artıyor ama zararı yok. Benim nazarımda hiçbir kusûrunuz yoktur. Kızlarıma birşey hissettirmeyin, onları memnun edin de

---

[404]Kirli Çamaşırlar, s.20

her ne yaparsanız yapınız..benden size izin.."[405] Nedim Bey, küçük kızının nişanlısı Mükerrem'in Matmazel Angela ile ilişkisi olduğunu anladığında, ona bu hususta takılır.

Fakat artık kendisini çapkınlık maceralarından uzak görür. Bu çeşit faaliyetlere katılmak için çok yaşlı ve yorgun olduğunu söyler. "Halil Bey- Babanı istisnâ et kızım..baban artık erkeklerin o yırtıcılık çağından çıktı.. İhtiyârladı. Ne dişi kaldı ne tırnağı."[406]

Halil Bey, kızlarının koca ve nişanlılarının kendilerini aldattığını düşünerek, ayrılmaya kalkma fikirlerini tasvip etmez. Onları bu fikirden caydırmaya çalışır. Böyle ufak tefek kusurlarla bir âilenin yıkılmaması gerektiğini söyler. Damatlarının bu yoldaki kusurlarını çok dikkate değer bulmaz. Fedakâr görünmek budalalığı içindeki kadınları eleştirir. O, umur görmüş bir insan haliyle evlilik müessesesi, erkek davranışları ve kadın tabiatı gibi konularda fikirler serdeder. Kızlarının saadetinin bozulmasını önlemek için de çareler düşünür. Onların ilgi ve zaaf noktalardan yola çıkarak mes'eleyi halle çalışır. Bu arada damatlarını da muahaze etmekten çekinmez. Nedim ile Mükerrem'in belki de bir haftaya kadar evleneceklerini söyleyen Halil Bey, kızlarının en zayıf tarafını yakalamış bulunur. Halil Bey, sonunda uzlaştırıcı, yatıştırıcı ve yapıcı bir tavırla, kızlarını ve damatlarını ayrı ayrı yönlendirir. Bu ayrılma hadisesinin tatlıya bağlanmasına sebep olmuştur. O, kadın psikolojisini, daha geniş olarak ifade edersek insan ruhunu; her çeşit çalkantı ve zikzaklarıyla iyi tanıdığını gösteren bir tip olarak dikkat çeker.

Peyman: Cevza'nın hizmetçisi olan Peyman, yirmi yaşlarındadır. Nedîm Bey'in kölesi Tayfur ile nikâhlıdır. Otuz yaşında bir genç olan Tayfur ile Peyman, efendilerinin emirlerini yerine getirmekle mükelleftirler.

---

[405]Kirli Çamaşırlar, s.78
[406]A.g.e., s.25

Peyman, bütün hizmetçiler gibi evde olup biten hadiseleri değerlendirir ve hanımı Cevza'nın yerinde olmak ister. Fevkalade müsrif bulduğu Cevza'yı taklit etmeye çalışır. "Peyman-meselâ—şöylece bir kanapeye kurulur. (Hanımı taklid ederek bir sandalyeye oturur) önüne o güzelim çamaşırları yığar. İçinden iki defa yıkanmışlarını ayırarak, Peyman al.. bunlar senin olsun... al bunları da matmazele ver. O kıymetini daha iyi bilir..."[407]

Peyman, hizmetçi olmaktan, başkalarının emri altında yaşamaktan şikâyet eder, fakat başka çaresi olmadığından da bu duruma katlanır. O, zaman zaman hanımını taklid eden ve mürebbiye Angela'yı kıskanan bir tip çizer.

Madam Ksanti: Beyoğlu'nda terzi olan bu madam bütün diğer terzilere nisbetle daha ucuz ve itinalı dikiş dikmektedir. Başka terzi de üç liraya dikilen bir kostümü, madam, kumaşı ve bütün diğer masrafları da dahil olmak kaydıyla iki buçuk liraya dikmektedir. İşçiliği dahil altı liraya mal olan bir elbiseyi, iki buçuk liraya diken madamın maksadı müşteri kazanmaktır. Zararını karşılamak için de, çapkınlığıyla meşhur erkekleri mağazasına davet ederek prova ettiği kadınları, saati sekiz liradan seyrettirmeyi düşünür. Bu maksatla, Nedim Bey'i dükkânına çağırır.

Bütün bunlar, Madam Ksanti'yi, menfaatini herşeyin üstünde tutan bir tip olarak gösterir.

DEĞERLENDİRME

Fransız vodvillerinden esinlenerek kaleme alınan bu eser, Cevza'nın ölçüsüz giyim kuşam masrafının yol açtığı sıkıntıları anlatarak başlar. Terzi dükkânında Cevza'nın eşi, kayınbiraderi ve çocuklarının mürebbiyesini saklandıkları yerden çıkarmasıyla olaylar gelişir. Bu komedide birbirini seven eşlerin, birbirlerinin ufak-tefek kusurlarını hoş görerek âile

[407]Kirli Çamaşırlar, s.8

saadetlerini bozmamaları gerektiği konusu üzerinde durulur. Terzi madamın para kazanmak maksadıyla zengin ve çapkın beylere, prova olan çıplak kadınları seyrettirmesi eserin entirikasını teşkil eder. Kocasının ısrarı ile gittiği yerli bir terzi dükkânında kocasını ve kayınbiraderini, çocuklarının mürebbiyesi ile yakalayan Cevza, ne yapacak? Cevza'nın sonu ne olacak? Soruları eserin ana düğümünü teşkil eder. Seza ile Mükerrem'in sonu ne olacak? Matmazel Anjela, ne yapacak? Gibi tali düğümlerin de yeraldığı eserdeki kriz, yedinci meclisin sonunda çözülür. Terzi dükkânında yaşanan karışıklık, aynı zamanda eserin ana düğümünü ve muhtelif tali düğümlerini teşkil eder. Herkesin birbirine girdiği ikinci perdede birinci karışıklık, Nedim Bey terzihanede iken, Mükerrem ile Angela'nın gelişidir. Nedim Bey, odada saklı iken, Angela prova olmakta, Mükerrem de onu seyretmektedir. Bu esnada Halil Bey, Münevver Hanım, Cevza ile Seza'nın gelişi ikinci karışıklığı doğurur. Mükerrem ile Angela gizlice bir başka odada saklanırlar. Cevza'nın şüphelenerek kiler ve kirli çamaşırlar odası diye tanıtılan odaları açması ve saklananları dışarı çıkarması ise üçüncü karışıklığı teşkil eder.

Eserde birinci perdede mekân olarak Nedim Bey'in Nişantaşı'ndaki konağı verilmiştir. Yazar, çoğu zaman olduğu gibi yine bir salon tasviriyle esere girer." Nişantaşı'nda Nedim Bey'in konağında hususi bir salon..bir tarafta mükellef bir yazıhâne, bir tarafta gayetle şık küçük küçük gözleri hâvî evrak dolabı.. ortada muhtelifü'l eşkâl maroken sandalye ve kanapeler, köşelerde palmiyeler, duvarlarda eşya-yı nefise..sağda ve solda birer kapı, kapılarda mükellef perdeler...

Bu salon bir taraftan selâmlığa bir taraftan hareme iştirâk eder. Mevsim, yaz, vakit, gündüz saat sekiz."[408]

---

[408]Kirli Çamaşırlar,s.6

İkinci perde terzinin dükkânında geçer. Beyoğlu'ndaki bu dükkân tasvir edilir. "Üç kısma tefrîk olunmuş görünür. Ortadaki kısım daha büyük olup bir terzihaneyi irâe eder: Askılarda dikilmiş kostümler..şık, şık gömlekler..jiponlar...danteller...sunî çiçekler görünür. Bir tarafta bir masa, üzerinde kumaşlar, tüller, moda gazeteleri, bir tarafta bir kukla, üzerinde şık bir kostüm..bu kısım birer kapı ile sağ ve sol taraftaki küçük odalarla iştirâk eder. Odalarda bir iki sandalye, birer küçük masa bulunur..vakit, gündüz, saat on.."[409]

Birinci perdede verilen mekân ile üçüncü perdede verilen mekân aynıdır. Bu perde de Nedim Bey'in konağında geçer. Fakat bu sefer konağın harem kısmı tasvir edilir. "Nedim Bey'in konağında harem salonu..karşıya gelen taraf câmekânla ayrılmış, ortadaki geniş bir kapı bu kapıdan dışarı koridor görünür. Sağda ve solda birer kapı kapılarda mükellef perdeler..köşelerde palmiyeler...ortada zarif sandalyeler..duvarlarda eşyâ-yı nefise..bir tarafta bir masa, bir piyano..gündüz, saat üç."[410]

Görüldüğü gibi oyun iki farklı mekânda cereyan eder. Bu mekânların hepsi de dar ve kapalı yerler olup, teferruatlı bir biçimde tasvir edilmiştir. İstanbul'da Nişantaşı semtindeki bir konakla, Beyoğlu'ndaki bir terzi dükkânı açık adresleriyle ve numaralarıyla birlikte verilmiştir. Bu sokak adları ve numaralarının hayalî olduğunu söyleyebiliriz.

Zaman olarak bir yaz mevsiminin gündüz saatleri verilmiştir. Olaylar yirmi dört saat içerisinde geçer. Bir âilenin olaylı geçen bir gününden alınmış kesitler anlatılır.

Bu eserde damatlarına çapkınlık tavsiye eden Halil Bey, biraz Devayı Aşk'daki Şükran Efendi'ye, biraz da kundak takımlarındaki Şakir Efendi'ye benzer. Biz, onu bir baba olarak yadırgarız. Bunun dışında

[409]Kirli Çamaşırlar, s.38
[410]A.g.e.,s.73

durulup oturmamış, alafrangalık meraklısı tipler bizim edebiyatımızda bir çok vesilelerle karikatirüze edilmişlerdir. Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey'le Rakım Efendi'si, Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası, Hüseyin Rahmi'nin Şık'ı ve Şıpsevdi'si bu tip örneklerden sadece birkaçı olarak sayılabilir. Bu eserde, bu tiplerin tenkit edildiğini görürüz.

Kirli Çamaşırlar'da vak'a zinciri iyi oturtulmuş olup, olaylar yersiz sayılabilecek fazla bir ayrıntıya girilmeden, seyirciyi yormayacak bir biçimde verilmiştir. Kadın psikolojisi, kadın hakları gibi devrinde tartışılan temalar da kahramanların ağzından, oyunun bütünlüğüne bir halel getirmeyecek bir surette kaleme alınmıştır. Tam tersine, bu fikirler bize oyunu daha zengin ve anlamlı gösterirler. Halil Bey'in kadın psikolojisine vakıf oluşu, oyunun mesut bir şekilde bitişini hazırlamıştır. Evliliğin gereksizliği veya aşkı öldürüşü gibi yazarın başka eserlerinde de serdedilen fikirler, devrin henüz yeni karşılaştığı meselelerdendir. Hüseyin Suad, bütün bu yeni fikirleri eserlerine zaman zaman serpiştirerek, tiyatro içinde münakaşa zemini bulmalarına yardımcı olmuştur.

"İlk Osmanlı vodvili"[411] olarak kabul edilen bu eserle alakalı olarak birçok olumlu tenkit yazısı neşredilir. Bu yazıların içinde Müfid Ratib'e âit olanı, eseri genel olarak başarılı bulmakla beraber, ilk perdenin hizmetçiyle açılıyor oluşunu ve yine son perdenin aynı hizmetçisinin sıkıcı bir monoloğu ile bitmesini bir kusur olarak addeder.[412] Metin And ise, bu konuda "Üstelik yazar burada alafrangalık özentisi, yerli malı yerine Avrupa malı kullanmak gibi günün töresel eleştirisini yaparken bunda tam bir Türk oyunuymuşcasına başarı gösterebilmiştir." der.[413] Ayrıca bu uyarlamanın aslından daha güzel olduğunu da ilave eder.

---

[411]S.A., "Kirli Çamaşırlar", Kalem Mecmuası, nr.69, 24 Kanun-i evvel 1325, s.6-7
[412]Müfid Ratip, "Kirli Çamaşırlar", Servet-i Fünûn Mecmuası, nr.969, 17 Kanun-i evvel 1325, s.99-103
[413]Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1991, s.272

Kirli Çamaşırlar'ın Servet-i Fünûn'da çıkan tanıtım yazısı da olumlu fikirler ihtiva etmektedir. "Hüseyin Suad Bey'in bu güzel vodvili intişâr etmiştir. Bilâ-tereddüt diyebiliriz ki temsil ve ibrâz olunduğu zaman da lâyık olduğu takdîr-i umûmiyye mazhar olan bu piyes Türkçe muvaffakiyetle yazılmış ilk vodvildir. Şüphesiz bu nefis eseri mütâlaaya şitab edecek olan kariilerimize eser hakkında bir fikir vermek için maateessüf pek küçük bir kısmını naklediyoruz."[414]

Eserle alâkalı olarak kaleme alınan bir başka tenkit yazısında ise alafranga hayatları anlatan her çeşit eserle birlikte bu piyesin de olumsuz bir bakış açısı ile değerlendirildiğini görürüz. Bizim hayatımızdan ve bizim âdetlerimizden iz taşımadığı için beğenilmeyen bu tip eserler hakkında şu ifadeler kullanılır. "Bu mudhikelerde mevzu` aranmaz. Mantık yoktur. Aklın kabul edemiyeceği her ihtimâl, onun hudûd-ı salâhiyeti dahilindedir."[415]

Görüldüğü gibi olumlu ve olumsuz bir çok eleştiri alan eserin genellikle başarılı bulunduğunu söyleyebiliriz.

2- ÇÜRÜK TEMEL

Hüseyin Suad, Fransız yazarı Emile Fabre'nin (1869-1955) La Maison d'Angile adlı oyununu Çürük Temel adıyla Türkçe'ye adapte etmiştir. Eserin bilebildiğimiz, ulaşabildiğimiz tek nüshası yazma halinde İstanbul Şehir tiyatroları Kütüphanesi'nde nr:590'a kayıtlıdır.

19 Ocak 1916 yılında Reşad Rıdvan tarafından "ilk resmî Türk oyunu genel (provası)" olarak Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'nda sahneye konan bu eserlerde rol alan san'atçılar şunlardır.. 26 Ocak 1916 yılında da Darülbedayi'de temsil edilmiştir.

---

[414]Kirli Çamaşırlar, Servet-i Fünûn, nr.987, 22 Nisan 1326, s.396-397
[415]Hüseyin Kâzım, "Kirli Çamaşırlar", Tamat, nr.3, 20 Haziran 1918, s.1

Münevver Hanım	: Roza Felekyan Hanım
Pervin	: Kınar Hanım
İclâl	: Eliza Binemeciyan
Şükran Hanım	: Adriyan Hanım
Hizmetçi Katina	: Sara Mannik
Necip Bey	: Muhsin Ertuğrul
Halim Bey	: Nureddin Şefkati
Ferit	: Ahmet Muvahhid Bey

a) ÖZET

İzmir'in tanınmış ve zengin ailelerinden birinin kızı olan Münire Hanım, bir mühendisle evlenir. Ferit ile Pervin adında iki çocuğu olur. Münire Hanım'ın babasından miras kalan halı fabrikasını, eşi işletmiş ve tezgâhları geliştirip değiştirmiştir. Daha sonra geçinemedikleri için boşanan genç karı-koca, çocuklarını aralarında paylaşmışlardır. Pervin, annesiyle İzmir'de kalırken, Ferit Babasıyla birlikte Şam'a gitmiştir.

Münire Hanım, Necip Bey'le ikinci evliliğini yapmış ve tezgahlarını da yeni eşine devretmiştir. Necip Bey, bu halıcılık işini büyütmüş, İzmir'in tanınmış tüccarlarından birisi olmuştur. Münire Hanım'la Necip Bey'in evliliklerinden İclâl adında bir de kızları olur. Pervin'e elinden geldiğince iyi bir baba olmaya çalışan Necip Bey, onu bir Fransız kız mektebinde on iki yıl yatılı olarak okutmuştur. Fakat Pervin, üvey babasını ve üvey kardeşini hiç sevmez. Kendisini babasından ve ağabeysinden ayırdığı için de annesi,

Münire Hanım'a içten içe kin duyar. Çevrelerince zengin olarak bilinen bu âilenin küçük kızları olan İclâl, çiftlik sahibi bulunan Şevket Bey'le nişanlanır. Bir aya kadar evlenecek olan İclâl'le Şevket'in düğün hazırlıkları yapılmaktadır.

Bir sabah Şevket Bey'in annesi olan Şükran Hanım çıkagelir. Telâşlı ve meraklı bir halde bulunan Şükran Hanım, dünürü Münire Hanım'a Pervin'i yalnız başına sokakta dolaşırken gördüğünü söyler. Arkasından da müstakbel gelininin âilesiyle ilgili olarak, çevrede dolaşan dedikoduları dile getirir. Necip Bey'in malî bakımdan müşkül durumda olduğundan, fabrikayı satılığa çıkardığını, Amerika'ya gönderdiği halıların bedeli olan paraları alamadığını, ödemeye mecbur olduğu yüklü bir bonoyu ödeyemediğinden tehir etme yoluna gittiğini söyler ve bu dedikoduların doğru olup olmadığını sorar. Münire Hanım, bu işittikleri karşısında şaşırır. Kocası ona hiçbir şey söylemediğinden, bütün bu işittiklerinden haberi yoktur. Münire Hanım, Şükran Hanım'ı ikna edip uğurladıktan sonra büyük bir endişeye kapılır. Hizmetçiyi sorguya çeken Münire Hanım, Pervin'in birkaç kere evden gizlice çıkıp gittiğini öğrenir. Pervin'i çağırtan Münire Hanım, kızından tatmin edici bir cevap alamaz. Bir aydan beri fevkalâde hırçın ve asabî olan genç kız, annesiyle münakaşa eder. Ağabeyisi ile babasının şimdi sefalet içinde olduklarından bahseden Pervin, bu evde hiçbir hakkı ve değeri olmadığını söyler. Ayrıca şimdiki halı fabrikasına kendi babasının da pek çok emeği geçmiş olduğunu dile getirerek, satıldığı takdirde kendisine de bir hisse düşmesi gerektiğinden bahseder. Bu elektirikli hava içindeki konuşma devam ederken Necip Bey, içeriye gelir. Pervin, sert bir tavırla oradan ayrılır. Münire Hanım, eşine Şükran Hanım'dan duyduklarının doğru olup olmadığını sorar. Necip Bey, sıkıntılı bir biçimde bütün bu söylenenlerin doğru olduğunu, Amerika'ya gönderdiği mallardan zarar ettiğini söyler. Zararını karşılamak için zaman zaman başvurduğu bir yolu tecrübe etmiş, yine kumar oynamış, fakat ne yazık ki on iki bin liralık bir kayba uğramıştır.

Şimdi de iki güne kadar bu parayı ödemesi gerekmektedir. Necip Bey, içinde bulunduğu bu kötü durumu bütün tafsilâtıyla anlattıktan sonra eşinden yardım ister. Eşinin ısrarları karşısında çaresiz kalan Münire Hanım, Pervin için bir kenara koyduğu on bin lirayı vermeyi kabul eder. Çocukları arasında herhangi bir ayırım yapmayan, her üç çocuğunun da hakkını eşit olarak gözetmek isteyen Münire Hanım, kızının mutluluğu demek olan bu parayı vermeye razı olduğu için kendisini vicdanen çok huzursuz hisseder. Bu esnada içeriye giren hizmetçi, Münire Hanım'a, yirmi seneden beri görmediği oğlu Ferit'ten bir mektup getirir.

Münire Hanım, oğlunun görüşme isteğine olumlu cevap verir.

İkinci Perde: Ertesi gün Münire Hanım'ın büyük bir sabırsızlık içinde beklediği oğlu Ferit gelir. Ferit, perişan kıyafetli, aksi ve kaba bir genç olmuştur. Annesine karşı son derece soğuk davranır ve hemen iş hususunda konuşmaya başlar. Şam'da babasıyla birlikte fakir bir hayat yaşayan Ferit, iş bulmak ümidiyle İzmir'e gelmiştir. Çaldığı kapılardan eli boş dönen bu genç, vaktiyle dedesinin olan halı fabrikasının satılığa çıkarıldığını duyunca bir şirketle anlaşmıştır. Anlaşma şartları gereğince yüzelli bin liraya satılan fabrikanın yüzbin lirasını şirket, kalan elli bin lirasını da Ferit ödeyecektir. Delikanlı, annesine fabrikayı yüzbin liraya satıp, yüzelli bin lira almış gibi görünmesini teklif eder. Oğlundan gördüğü muamele ve işittiği teklifler karşısında ne yapacağını şaşıran Münire Hanım, çaresiz kalır. Bir tarafta, yakında evlenecek olan küçük kızı için para gereklidir. Diğer yanda kızı Pervin'in cihaz parasını, iflas etmekte olan kocasını kurtarmak için vermiştir. Fabrika satıldığı takdirde de bedeli olan para, alacaklılara ödenecektir. Büyük bir bocalama içine giren Münire Hanım, oğlu Ferit'e kocasıyla konuşmadan birşey söyleyemiyeceğini ifade eder. Fakat delikanlı, fabrikanın dedesinden, annesine intikal ettiğini, bu sebepten Necip Bey'in karışmaması lâzım geldiğini söyler. Ayrıca kardeşi Pervin'in de fabrikada

hakkı olduğundan bahseder. Bu esnada Pervin, içeri girer. İki kardeş birlik olup, annelerine çatarlar. Münire Hanım'ın kendi saadetini temin etmek uğruna çocuklarını feda ettiğinden bahsederek, ona acı bir dille hesap sorarlar. Bu arada eve gelen Necip Bey de münakaşaya iştirak eder. Giderek artan bir şiddetle büyüyen kaga; tehditler savuran Ferit'in, kardeşi Pervin'i alıp gitmesiyle son bulur.

Üçüncü Perde: Münire Hanım, Pervin'in evden gidişine çok üzülür. Fakat iki gün sonra eve dönen genç kız, ağabeyisi ile birlikte haklarından vazgeçtiklerinden bahseder, fakat artık bu evde kalamıyacak, Ferit'le birlikte Şam'a babasının yanına dönecektir. Münire Hanım, kızına yanında kalması için ısrar edince de genç kız, ticarethanenin kendilerine verilmesi şartını ileri sürer. Münevver Hanım, yine ne yapacağını bilmez bir halde kalır. Bu esnada hiçbir şeyden haberi olmadığı zannedilen İclâl, içeri girerek, bütün olup bitenleri bildiğini söyler. İclâl, üvey ablası Pervin'e hakaret ederek, onun nankörlüğünü yüzüne vurur. İki kız kardeş arasındaki kavga giderek kızışır. Münevver Hanım, etrafına topladığı üç çocuğuna ve eşine karşı, herbirinin gönlünü ayrı ayrı yapan bir biçimde konuşur. Necip Bey'e fabrikayı oğlu Ferit'e vermesini söyler. Münire Hanım, bütün mücevherlerini satacak, bunlarla Necip Bey'in borçlarını ödeyecektir. İclâl'in kararlaştırıldığı üzre evlenmesine de bir mani yoktur. Necip Bey bundan böyle bu memlekette kalamıyacağını, kendisine bir müddet evvel teklif edilen Tahran'daki halı sergisi başkomiserliği vazifesini kabul edeceğini bildirir. Münire Hanım kocasıyla beraber İran'a gidecek, Pervin de, babası ve ağabeyisi ile birlikte yaşayacaktır.

b) KAHRAMANLAR

Münire Hanım: (İlk iki perdede Münire Hanım olarak geçen kadın kahramanın adının üçüncü perdede Münevver olduğunu görürüz. Bu yazılış farklılığını bir müstensih hatası olarak değerlendirmek mümkündür.)

Kırkbeş yaşında bir kadın olan Münire Hanım, Ferit, Pervin ve İclâl adlarında üç çocuk sahibidir. Münire Hanım, çocukları Ferit ile Pervin'in babaları olan birinci eşinden ayrılmış, Necib Bey'le evlenmiştir. Münire Hanım'ın bu evliliğinden de İclâl adında bir kızı vardır. Münire Hanım, eşinin işleri bozulunca zor durumda kalır. İlk iki çocuğuyla, Necib Bey ve İclâl arasında bocalar. Onu geçirdiği iç çatışmalar, eserin dramatik unsuru olarak karşımıza çıkar.

"Sizin hepinizi birden nasıl memnun edeceğimi düşünüyorum. Bir şey bulamıyorum.. Ya kızımı, ya oğlumu, ya kocamı fedâya mecbûrum... Hanginizin fedâ olacağını da yine ben ta'yîn edeğim... ya nankör bir zevce, ya gaddâr bir ana olmaya mahkûmum. Peki ne yapayım... Kocamı bırakayım.. iflâs sonra da intihâr mı etsin? Kocamı kurtarayım dersem oğlumu tekrâr sefâlete atacağım.. bana la'net okuyacak Sen de gideceksin.. Ben bugünü görmeden niçin ölmedim... niçin ölmedim..."[416] Bütün bunlar olurken, İclâl ortaya çıkarak, annesi Münire Hanım'ı ve babasını müdafaa eder. İclâl'le Pervin arasında cereyan eden kavga, Münire Hanım'ı büsbütün hırpalar. O, Necip Bey'i, Ferit'i ve iki kızını başına toplayarak uzlaştırmacı ve yatıştırıcı bir tavır içinde konuşur: "Münire Hanım- Evet, hepinizi karşıma toplamak istedim... Çünkü ziyâde sevdiklerim hep sizsiniz... Aranızdaki kavgada birinizi ayırt etmek elimden gelmiyor.. Artık sizi bundan sonra böyle birbirinize hasım görmeyeceğim, bitti... Aranızdaki para ihtilâfı değil mi? Pek a'lâ dediğiniz fiyata alınız.. Borçlarımızı ben kalan ufak tefekle temizlerim, nem varsa veririm.. param yetişmezse... İşte

[416]Çürük Temel, III. Perde, s.9

gerdanlığım, incilerim, elmaslarım, her şeyim... satınız... Sizin aranızdaki husûmet, münâferet kalmasının da ben zararı yok yoksulluğa sefâlete katlanırım, razıyım.."[417] Bu sözleri duyan Necip Bey ve Ferit, memnuniyetlerini dile getirirler. Ayrıca artık İzmir'de yaşayamayacağını ifade eden kocasıyla birlikte, İran'a gideceğini de söyleyen Münire Hanım, Necip Bey'den ayrılmayacağını da ortaya koymuş olur.

Münire Hanım, herşeye rağmen hayatındaki dengeleri iyi koruyan, akıllı ve idareli bir kadın hüviyetiyle karşımıza çıkar.

Pervin: Yirmibeş yaşında bir genç kız olan Pervin, Münire Hanım'ın ilk evliliğinden olmuştur. Pervin, annesiyle babası ayrılınca, annesi Münire Hanım'ın yanında kalır. Son bir aydır genç kızın hırçınlaştığı, içine kapanık ve karamsar olduğu gözlenir. Bütün bunlara ilaveten Pervin, zaman zaman annesinden habersiz sokağa çıkar. Münire Hanım, Pervin'i çağırıp da bu habersiz sokağa çıkışların ve son zamanlarda ortaya çıkan hırçın ve asabî hallerin sebebine öğrenmeye çalışır. Pervin, Necip Bey'in babası değil, üvey babası olduğunu söyleyerek, kardeşi İclâl'e nisbetle kendi durumunu mukayese eder ve kendisine haksızlık edildiğini düşünür. Pervin, annesine karşı isyankâr bir tavır içindedir. Genç Kız, bugüne kadarki hayatında hep haksızlığa uğradığından, annesinin İclâl'i kendisine tercih ettiğinden dem vurur. Şimdiye kadar, dayanacağı bir kimse olmadığı için sesini çıkarmayan Pervin, artık babasını ve ağabeyini bulduğu için kendisini güçlü hissetmekte, hiç çekinmeden düşündüklerini dile getirmektedir. Pervin, yıllar boyunca sıkıntılarını hep içine atmış, etrafa neşeli görünmeye çalışmıştır. Genç kız, kendi acılarını dile getirirken, annesini de suçlar. Onun kendi menfaatini ve mutluluğunu düşündüğünü ve evlatlarını feda

---

[417]Çürük Temel, III. Perde,s.15

ettiğini söyler. Pervin ile Ferit, babalarının yerini gasbettiğine inandıkları Necip Bey'e karşı, düşmanca hisler beslerler.

Pervin, hiçbir şeyden memnun olmayan menfi tavırlı bir genç kız olarak karşımıza çıkar.

Ferit: Yirmiyedi yaşında bulunan bu genç, Münire Hanım'ın ilk evliliğinden olan iki çocuğunun büyüğüdür. Münire Hanım'la kocası ayrıldığında Pervin annesinde, Ferit babasında kalmış, anne şefkatinden yoksun büyümüştür. Kaba, aksi, kendi menfaati için annesiyle münakaşadan çekinmeyen, kendi haklarını arayan işsiz bir genç tipidir. Ferit, babalarından ayrıldığı ve kendi mutluluğu için çocuklarını feda ettiği için annesine çıkışır. O, yeterince tahsil ve terbiye göremediği için, bugün elleri nasırlı bir amele hüviyetinde kalmıştır. Necip Bey ile Ferit, arasında sert bir münakaşa olur. Ferit, üvey babasının iflas etmekte olduğunu, fabrikayı alacak olanlara ilan edeceğini söyler.

Bu gencin, istikbalini annesinden gelecek desteğe bağlanması yerine, kendi gayretiyle bir şeyler ortaya koymaya çalışması daha tabii olurdu. Son derece mütecaviz olan Ferit'in hareketlerini belirleyici unsur paradır. İsteğine kavuştuktan sonra da, o kadar hırçın davrandığı annesine karşı derhal yumuşak ve nazik bir üslup kullanmaya başlar.

İclâl: Münire Hanım'ın ikinci evliliğinden olan kızı İclâl, on sekiz yaşındadır. Yirmi sekiz gün sonra evlenecek olan İclâl, neşeli bir genç kızdır. Evlendiğinde yaz aylarını Büyük Ada'da tutacakları bir köşkte geçirecek, kışın ise Şişli'de bir apartmanda oturacakdır. Bu daireyi şık ve güzel döşeyeceğini hayal eden İclâl'in hizmetçileri de olacaktır. Bir aydan beri ablasının hırçın ve asabi olduğundan bahseden İclâl, Pervin'in kendisine

iyi davranmadığından yakınır. "İclâl- Ama hakkım yok mu ya anne? Her vakit beni paylıyor. Ne olacak ne kadar olsa üvey kardeş, üvey abla..."[418]

Düğün hazırlıkları telaşı içinde bulunan ve bu sebepten sık sık alışverişlere çıkan İclâl, nişanlısı Şevket'e düşkünlük göstermekten de çekinmez. İclâl, kendi hususî hayatında mutludur. Fakat ablası Pervin'in tavırlarından rahatsız olan İclâl, üvey ağabeyisi, Ferit'in varlığından hoşnut olmamakla beraber, bu hissini annesine yansıtmak istemez. "İclâl- Bir erkek kardeşim olduğunu Pervin'in bir sözünden anlamıştım. Halbuki sen bunu saklıyorsun.. Evvela Pervin benimle eğleniyor sandım. Hattâ o zamâna kadar Pervin'i bile öz kardeşim bilirdim. Fakat Pervin senin iki defa evlendiğini ve kendisiyle Ferid'in babasının başkası olduğunu söylediği vakit..."[419] Bu bilgileri edindikten sonra annesine karşı isyanla dolup taşan İclâl, sonradan kendisini yatıştırmayı başarabilmiştir. Fakat ilk şaşkınlığı ve kırgınlığı üzerinden atmayı başarabilen genç kız, yine de içinden birşeylerin kopup kırıldığını farketmiştir. Kendisini iki ayrı aile arasında taksim eden Münire Hanım'ın tamamiyle kendilerine âit olmadığını anlayarak kıskançlık hissine kapılmıştır. Genç kız, babasına daha fazla muhabbet göstererek, kendi his dünyasındaki bazı dengeleri muhafazaya çalışmıştır.

Evde yaşanan sıkıntılardan, üvey ağabeyisi Ferit'in gelip hak taleb etmesinden, Pervin'in annesine karşı cephe alan tavırlarından, kendisine sezdirilmemeye çalışılsa da haberdar olan İclâl, herşeyi bildiğini söyleyerek ortaya çıkar. Annesiyle babasının hakkını müdafaa eden genç kız, cihaz parasını ortaya koyarak, Pervin'le Ferit'in hakkını vermeyi teklif eder. İclâl, Pervin'e karşı acımasız bir dil kullanarak, onu suçlar: "İclâl- Senden dâimâ şüphe etmekte ne kadar haklı imişim... Senin hakikî bir kardeş olmadığını pek iyi hissediyordum... Evlerin içinde bir düşman olduğunu anlıyordum.

---

[418]Çürük Temel, I.Perde, s.5-6
[419]A.g.e., II.Perde, s.3

Yapacağını yapmak için zamanını bekliyordun... Kardeşinle babamı, âilemizi ezmek fırsatına muntazırdın... Bu akla gelmiyor değildi..."[420]

Neticede İclâl'in cihaz parasını ortaya koymasına gerek kalmaz. Genç kızın düğünü kararlaştırıldığı tarihte yapılacaktır.

İclâl, akıllı ve basiretli bir genç kız olarak karşımıza çıkar.

Necip Bey: Elli yaşında olan Necip Bey, İzmir'in tanınmış halı tüccarlardan biridir. Tahran'daki halı sergisine komiser olarak tayin edilen Necip Bey, ciddi ve çalışkan bir iş adamıdır. Kayın pederinden önce Münire Hanım'ın birinci eşine, sonra kendisine intikal eden halı fabrikasını işleten Necip Bey, iyi bir âile babası görüntüsü çizer. Münire Hanım'ın ilk evliliğinden olan kızı Pervin'e elinden geldiğinden müşfik davranır. Ayrıca onun tahsil ve terbiyesiyle de uğraşmış, iyi yetişmesi için elinden gelen her türlü fedakârlığı yapmıştır. Para bakımından çok sıkışık vaziyette olan Necip Bey, eşi Münire Hanım'dan yardım istemektedir.

Necip Bey öteki iki çocuğuna karşı vazifelerinden bahseden, Münire Hanım'ın kan alacak damarını bilir. Kendisi İflas ettiği takdirde Şevket Bey'in İclâl'le evlenmeyeciğinden, böyle bir hüsrana uğramanın da genç kız için büyük bir felâket olacağından bahseder. Ayrıca iflas ettiği takdirde kendisinin düşeceği perişan hali tasvir eder. O yirmi senelik evlilik hayatında, Münire Hanım'la bir kere olsun münakaşa etmemiş, karısını bütün kadınların gıbta edeceği bir şekilde mesut ve müreffeh yaşatmıştır. Daha sonra zor durumda kalan Necip Bey, kardeşi Halim'i çağırarak onunla dertleşir ve kendisine yardım etmesini ister. Bir âile enkazı üzerinde kendi âilesini kurmuş olan Necip Bey, ikinci eş ve üvey baba olmanın getirdiği zorluklarından bahseder. Halim, yıkılan evliliklerde çocukların uğradığı sıkıntılar konusunda genel değerlendirmeler yapar.

---

[420]Çürük Temel, III. Perde, s.12

Münire Hanım'ın herkesi yanına çağırarak, elindeki bütün imkânları seferber etmesi, eşini ve çocuklarını ayrı ayrı gözetmeye çalışması ortalığı yatıştırır. Necip Bey, bu durumu sevinçle karşılamakla beraber, artık İzmir'de yaşıyamıyacağını da ifade eder.

Necip Bey, fevkalâde onurlu ve kıskanç bir erkektir. Onun sattığı fabrikanın eşinin ilk zevcine ve Ferit'e kalmasına tahammül edemiyerek, İran'a gitmeye razı olması bunu gösterir.

Halim: Necip Bey'in kardeşi olan Halim, İzmir'in dışında oturan bir gençtir. Arasıra ağabeyinin evine misafir gelir. Yeğeni İclâl ve yengesi Münire Hanım'la konuşur. Hadiseleri fazlasıyla kurcalayan, sebep ve sonuçları üzerinde yorumlar yapan Halim, boşanmanın çocuk ruhu üzerindeki menfi tesirlerinden bahseder: "Halim- İşte talâk bu gibi hallere sebep olur. İşte bir çocuk ki sizden uzak yabancı bir memlekette kimbilir hangi bir muhit içinde bulunur. Size düşman bir vaziyette kalır. Burada öz hemşiresi Pervin'i bile aramıyor. Dedim ya; talâk çocuklar üzerinde çok feci'dir. Ferit'in şimdi tam sizin yanınızda bulunacak zamânı idi. Haydi babası fenâ bir adamdı diyelim, fakat hain bir baba idi diyemeyiz ya?"[421]

Halim, ayrılmış eşlerin, yeni bir evlilik yaptıkları takdirde, pekçok problemle karşılaşacaklarından bahseder. Bir psikolog veya bir pedagog tavrıyla bu durumda olan çocukların içine düşecekleri sıkıntıları dile getirir. Halim'i hadiselerin üstüne çıkmış, meselelere geniş bir perspektifle bakmayı bilen biri olarak görürüz. Fakat bu eser içindeki rolü değerlendirildiğinde, onun piyesin tezini dile getirmek için ortaya çıkmış sun'i bir kahraman olarak düşünebiliriz. Halim yazarın sözünü emanet ettiği kişidir.

Şükran Hanım: Kırkbeş yaşında bir kadın olan Şükran Hanım, İclâl'in müstakbel kayınvalidesidir. Münire Hanım'la görüşmek için gelen

---

[421]Çürük Temel, I. Perde, S.8

Şükran Hanım fevkalade meraklı ve dedikoducu bir manzara arzeder. Dünürü Münire Hanım'a, önce büyük kızı Pervin'i tek başına bir terzihanede gördüğünü söyler. Arkasından, Necip Bey'in bozulan mali vaziyetinden bahseder. "Şükran Hanım- Efendim, bu âlem-i ticarette olağan şeylermiş... Necip Bey bu günlerde oldukça mühim ziyânlara uğramış diyorlar. Sahih mi?"[422] Şükran Hanım, verdiği bu haberin peşinden, daha başka zarar ziyan şayiaları aktararak, Münire Hanım'ı büsbütün üzer. Bütün bu duyduklarından hiç haberi olmadığını söyleyen Münire Hanım, Şükran Hanım'ı rahatlattığının farkına varmaz.

Eser içinde yan figür durumundaki Şükran Hanım, dedikoducu kadın tipine uygun bir örnek teşkil eder.

c) DEĞERLENDİRME

Émile Fabre'in La maison d' Argile adlı eserinden uyarlanarak sahneye konan bu eserde kurgu aynen korunmuş olmakla beraber, özel isimler, mekân adları bizim, hayatımıza adapte edilmiştir. Evlilik problemleri ve boşanma, boşanmanın çocuklar üzerindeki olumsuz tesirleri gibi konular hiç şüphesiz ki, evrenseldir. Anneleri ikinci defa evlenen çocukların uğrayacakları sıkıntılar, birinci evlilikler ile ilgili problemlerin ikinci evliliğe sarkması, ikinci bir âile teşkili durumunda, birinci âilede kalan fertlerin, ikinci aile üzerindeki etkileri gibi konular bütün insanlığın malıdır. Hristiyanlarda bilhassa katoliklerde boşanma şiddetle yasaklanmıştır. Geçinmeyen karı-kocayı kanunî yasaklar çerçevesinde bir arada tutmanın zorluğu ve gereksizliği açıktır. Fakat boşanma vuku bulduğu takdirde ortaya çıkan ve çoğu zaman da katlanarak büyüyen problemlerin varlığı da inkâr edilemez. Boşanmanın akabinde ikinci bir âile teşkili durumunda da her iki âile arasında dengelerin dağılımı, maddî ve manevî olarak yapılacak katkıların iyi oranlanması gibi hassas konular ortaya çıkar.

---

[422]Çürük Temel, I. Perde, s.11

Avrupa'da XIX. asrın sonlarıyla XX. asrın başlarında bu konular, geniş çaplı tartışmalara yol açmış, bunun neticesi olarak edebî eserlerle tiyatro metinlerinde de yerini almıştır. Bu bakımdan bu eserde iki ayrı âilesi arasında kalmış olup, hiçbir tarafı diğerine tercih edemiyecek, durumda olan Münire Hanım'ın dramı yoğun bir biçimde işlenmiştir. Babasıyla kalan küçük Ferit, bir öksüz gibi büyümüş, İzmir'in zengin ve tanınmış âilelerinden birinin torunu iken, yeterli tahsil ve terbiye göremediğinden, bazan geçici işçi olarak çalışmış, bazan da tamamen işsiz kalmıştır. Annesinin yanında kalan Pervin, kendisini üvey babasının evinde bir sığıntı gibi hissetmiş, öz babasının ve ağabeyisinin hasreti içinde yaşamıştır. Ayrıca üvey kardeşine karşı da kendisinde dışlanmışlık ve itilmişlik duyguları geliştirmiş, pekçok hissini ve hareketini bastırmak mecburiyetinde kalmıştır. Annesinin daha önce babasından başka bir adamla evlendiğini ve iki de üvey kardeşi olduğunu öğrenen İclâl'in de duygu dünyasında önce bir tepki oluşmuştur. Annesini birinci ailesiyle paylaşmak durumunda kaldığı için de, babasına karşı fazlaca bir yakınlık hasıl etmiştir. Münire Hanım, mutlu ve müreffeh bir evlilik hayatına kavuşmuş olmakla beraber, başlangıçta yirmi senedir göremediği ilk çocuğu için üzüntüdedir. Arkasından hem Ferit'in, hem de Pervin'in kendisini suçlamalarına ve sorgulamalarına muhatab olmak durumunda kalan Münire Hanım, ne yapacağını şaşırır. Ayrıca ilk iki çocuğu ile ikinci eşi Necip Bey ve üçüncü çocuğu arasındaki dengeleri iyi korumak mecburiyetindedir. Necip Bey için de konumu birçok zorlukları beraberinde getirir. Evvela eşi, hiçbir zaman kendisine ait olmayacak, birinci evliliğinden olan çocuklarıyla kocası arasında kalacaktır. Ayrıca eşinin ilk evliliğinden olan çocuklarına ne yapsa yaranamıyacak, üvey baba yaftasını yemiş olmaktan kurtulamıyacaktır. Eserde yer alan bütün âile içi münasebetler, eserin tezini daha güçlü bir biçimde duyurabilmek için düzenlenmiş gibidir. Bu bakımdan eserin gerek orjinali, gerekse adaptesi gayesine ulaşmıştır diyebiliriz.

Vak'a örgüsü iyi kurulan eser, bütünüyle taşıdığı tezi güçlendirme amacına hizmet eder. Necip Bey'in ticarî hayatının bozulması, işsiz ve sefil Ferit'in İzmir'e çıkagelmesi, İclâlin evliliğinin çeyizine ve ailesinin mal varlığına bağlı olarak gerçekleşeceği fikri, Pervin'in hak arayışları gibi birçok tali vak'a, esas vak'ayı besler durumdadır. Ferit'in fabrikayı satın almak için ortaya çıkışı eserin gelişme noktasını teşkil eder.

Eserin tezi bir âile kadınının kendi mutluluğunu temin etmek için çocuklarını mutsuz etmeye hakkı olmadığı fikri etrafında teşekkül eder. Bu tez, eserin, kahramanlarından Halim'in ağzından özetlenmiş olarak verilir. "Kocası ister hayatta, ister ölmüş olsun çocuklu bir dul kadının zevcelik mürüvvetini artık bir daha sürmeye hakkı yoktur demek doğru değildir. Lâkin başkasına vararak kendi saâdetini temin ederken çocuklarının saadetini haleldâr ederse iş değişir. İnsan bir çocuk vücûda getirdiği vakit ona karşı tıpkı bir borçlunun alacaklısına karşı bulunduğu bir mevkide kalır... İkinci izdivâç ekseriya kadını, işte senin zevcen gibi, pek ağır dertlere sokar..."[423] Münire Hanım'ın ilk evliliğinin enkazı üzerine kurduğu ikinci evliliği mutlu bir şekilde devam edip gidebilecek mi? Eserin oldukça komplike bir vak'a örgüsü olduğunu görürüz. Pervin'le İclâl'in ilişkisi, Necip Bey'in iflas edişi, Ferit'le annesinin münakaşaları, Ferit'in üvey babasının satacağı fabrikayı almak istemesi, Ferit ile Pervin'in sıcak ilişkileri içindeki iki kardeş oluşları, İclâl'in Şevket'le evliliği, Necip Bey'in iflastan kurtulmak için karısından yardım istemesi, Münire Hanım'ın çocukları ve eşi Necip Bey arasında bocalaması, daha sonra da ailesinin bütün fertlerini memnun etmek için, elindeki avucundaki herşeyi vermeye razı olması. Necip Bey'in eşiyle İran'a gitmeye karar vermesi gibi pekçok tali vak'a işlenirken, boşanmanın çocuklar üzerindeki olumsuz tesirleri de verilmiştir. Fakat esas tezin gölgesinde kaldığı için fazla göze batmayan bir mesele daha vardır. O da bu âilenin ilişkilerinde paranın odak noktasını teşkil etmesidir.

---

[423]Çürük Temel, III.Perde, s.4

Eserde yer alan tek mekân, İzmir'de Necip Bey'le Münire Hanım'ın evinin salonudur. Yazar, pekçok eserine salon tasviriyle girer. "Müzeyyen bir salon, sağda, solda, karşıda kapılar.. bir tarafta bir çay masası üzerinde semaver kaynar. Münire Hanım bir kanepeye oturmuş bir kitap okur. İclâl çiçeklikteki çiçekleri tanzîm ile meşgûl görünür. Vakit öğleden sonra akşama doğru.."[424] İkinci ve üçüncü perdelerde de aynı salon verilir.

Zaman olarak dört gün içinde cereyan eden hadiseler yer alır. Hadiseler süratli bir biçimde gelişip sonuca ulaşırlar. Ertesi gün, saat ikide randevu verme, iki gün kaybolup sonra ortaya çıkma gibi çeşitli durumlarla ilgili olarak zaman birimleri kullanıldığından bu şekilde bir süre belirtmemiz mümkün olmaktadır. Eserde kronolojik zaman kullanılmıştır. Pervin ve Ferit'de geriye dönüşlere rastlanır. Her iki kardeş de çocuklukları ile ilgili hatıralarından bahsederken, bu tarza başvururlar. Vaka insicamlı bir seyir takip eder.

Tamamen evrensel sayılabilecek bir konuyu işleyen eserde, vak'a ve karakterlere biraz daha yerli kıyafetler giydirilebilirdi. İclâl'in nişanlısı Şevket'e olan düşkünlüğünü, hem annesine, hem de kayınvalidesine bu kadar açık bir şekilde göstermemesi, hiç değilse bir az olsun maskelemesi daha uygun düşebilirdi. Geçmiş yıllarda batı ülkelerinde bir genç kızın evlenebilmesi, onun drahoma sahibi olup olmasına ve bu meblağın miktarına bağlıydı. Eser uyarlanırken bu para, cihaz parası olarak yer almış olmakla beraber, konuların içinde eritilmemiş olduğundan bir ölçüde sırıtıyor. Zira burada belirtildiği gibi, bir genç kızın evlenebilmesi için mutlaka bir cihaz parasına ihtiyacı yoktur. En belirleyici şart olarak bu hususu öne sürmek, bizim hayatımıza uygun düşmez. Pervin'in kendisiyle kalması hususunda, o kadar çok ısrar eden annesine, ticarethaneyi ağabeyine satmasına şart koşması, sonra istediği olunca da Münire Hanım'la kalmayı

---

[424]Çürük Temel, III. Perde, s.4

kabul etmeyişi yadırganacak bir davranış biçimi olarak karşımıza çıkar. Ferit'in ticarethane kendisine verildiğinde, o kadar çok suçladığı ve hakaret ettiği annesine karşı birden bire tavrını değiştirmesi de tabii karşılanamaz. Çocukların sebep ne olursa olsun annelerine bu ölçüde maddî bağlarla bağlı oluşları yine çok mantıklı gelmez. Genç bir delikanlının her çeşit istikbal ümidini annesinden temin edeceği kazanca bağlaması da hoş karşılanamaz. Eserde mazlum gösterilmek istenen Ferit ile boynu bükük bir yetim kız olarak tanıtılan Pervin, zalim mevkiinde bulunurlar. Biz bunlara acımayız, tam tersine bu ölçüde isyankâr ve bedbin oldukları için kızarız. Annesine karşı tam bir lakaydi içinde olan Ferit'in yirmi seneden beri görmediği Münire Hanım'ı sırf maddi endişelerin saikiyle görmeye kalkması, karşılaştıklarında da hemen para bahsini açması, mazur görülemez. Bu şahıs kadrosu içinde İclâl, daha tabii ve olması lazım geldiği gibi bir genç kız görüntüsü arzeder.

Resmi Türk Tiyatrosu'nun ilk oyunu olan Çürük Temel'in işlediği konu döneminde bazı yazarlar tarafından ele alınmıştır. İbnürrefik Ahmet Nuri'nin "Hisse-i Şayia'sı[425] buna örnek olarak verilebilir.

3- KUNDAK TAKIMLARI

Bu üç perdelik vodvil[426] adapte olup basılmamıştır. Andre Slyvane'nin la Layette adlı eserinden uyarlanmıştır. 30 Haziran 1917'de[427] sahneye konan eserde şu san'atçılar rol almıştır.

Refik Bey : Onnik Efendi

---

[425]İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci Hisse-i Şâyîa" Halk Kitaphanesi, İstanbul 1920
[426]Kundak Takımları, İstanbul Şehir Tiyatrosu Kütüphanesi, nr.319 (Yazma halinde üç ayrı defter)
[427]Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, s.300

Şakir Efendi	: Nurettin Bey
Asiye Hanım	: Zabel Hanım
Halit Bey	: Şadi Bey
Peyker Hanım	: Kınar Hanım
Haver Hanım	: Hazım Bey
Tevfik Efendi	: Muvahhit Bey
Madam Olga	: Mannik Hanım
Mösyö Pol	: Galip Bey
Bir Erkek	: Sancak Bey
Bir Erkek	: Vasfi Bey
Doktor	: Kemal Bey
Bir kadın	: Eda Hanım
Hizmetçi	: Efraz Hanım

a) ÖZET

1. Perde, Şakir Efendi, kendisi gibi düşünen birkaç arkadaşıyla beraber Tezyid-i Nüfus Cemiyeti'ni kurmuştur. Bu cemiyetin reisi olan Şakir Efendi, nüfusun artması için çareler düşünür. Evliliği, çoğalmaya bir engel olarak gören Şakir Efendi, tıpkı tabiatta olduğu gibi serbest yaşamayı bir hal çaresi olarak görür. Ayrıca birden fazla hanımla evlenmek de bir çoğalma formülü olarak ortaya atılabilir. Bu tarz fikirlerin sahibi olan Şakir

Bey, eşi Asiye Hanım'ın bile tepkisini çeker. Fakat o doğru bildiğinde ayak direyen bir adam olduğundan, fikirlerinden vazgeçmez. Doğumu teşvik etmek maksadıyla kendi ailesine içinde tedbirler düşünen Şakir Efendi, büyük kızı Peyker evlendiğinde, damadı Halit Bey'e doğacak her çocuk için beş yüz lira vereceğini vadeder. Peyker'le Halit, bu paraya tamah ederek altı senelik evlilik müddeti içinde dört çocuk sahibi olurlar. Yorgun düşen Peyker, eşi ve çocuklarıyla birlikte Cebel-i Lübnan'da bir yıl süreyle dinlenir. Genç çift, gönderdikleri son mektupta, yakında geri döneceklerini kendilerine bir sürprizleri olduğunu bildirir. Bu arada Behçet adlı genç, dayısı Tevfik Bey'le birlikte Şakir Bey'in evine gelir ve Asiye Hanım'dan küçük kızı Haver'i ister. Asiye Hanım, eşine ve sağa sola sorup danışmak lüzumunu hissetmeden, bu teklifi derhal kabul eder. Damad adayı Behçet Bey, daha ilk görüşmede müstakbel kayınvalidesine alacağı kundak takımı parası hakkında, sorular sorar. Bir müddet sonra Peyker'le Halit Bey, yanlarında çocukları olduğu halde gelirler. Genç karı-koca beşinci defa anne-baba olmuşlardır. Ahmet Şakir adını verdikleri, yeni doğan bebekleri için de kundak takımı parası isterler. Şakir Efendi, bu taahhüdünün dört çocuk için geçerli olduğunu söyleyerek para vermemekte direnir. Halit Bey, ise çocuk sahibi olarak elde ettiği kundak paralarıyla geçimini temin ettiğinden ısrarlı bir biçimde beşyüz lira istemekte devam eder. Neticede kayınpederle, damat kavga ederler. Halit Bey, bu parayı almadığı takdirde evi terkedeceğini, Beyoğlu'nda bir metres tutacağını söyleyerek kapıyı çekip gider. Şakir Bey, parası olmadığını bildiği damadının bu sözlerini gerçekleştirebileceğine ihtimal vermez.

İkinci Perde Beyoğlu'nda bir kumarhanede geçer. Kumarhanenin sahibi olan Madam Olga, Haver'le evlenmek isteyen Behçet Bey'in metresidir. Bu kumarhaneye gelen Halit Bey, Olga'ya serüvenini anlatır ve ona metresi olmasını teklif eder. Halit Bey'i zengin bir kimse olarak düşünen Olga, bu teklifi kabul etmekte bir beis görmez. Halit Bey eve

telefon açar ve bir metres tuttuğunu söyler. İnandırıcı olmak için de Olga'nın evinin adresini verir. Orada bulunan Behçet Bey, metresi Olga'yı Halit Bey'e kaptırmak istemediğinden, onunla kavgaya tutuşur. Henüz birbirlerini tanımayan iki bacanağı, Olga'nın eski sevgilisi ve ortağı Mösyö Pol, ayırır. Şakir Bey damadının verdiği adrese gelir. Halit Bey'e beşyüz lira kundak takımı parası vermeyen Şakir Bey, gerekirse iki bin lira verecek, damadının elinden metresini alacaktır. Madam Olga, derhal zengin bir adam olan Şakir Bey'in tarafına geçer. Ve onu elde etmek için de bütün kadınlık hünerini ve kurnazlığını ortaya koyar. Bu esnada polisler kumarhaneyi basarlar. Olga, Şakir Bey'i gizli bir kapıdan kaçırır. Şakir Bey'den geriye içinde beş yüz lira bulunan düşürülmüş cüzdan kalmıştır. Polisler, kumarhanede bulunan herkesi karakola götürürler.

Üçüncü Perde: Ev halkı merak içinde Şakir ve Halit Beylerin dönmesini beklerler. Bir müddet sonra Halit Bey, bitkin bir halde eve döner ve kayınpederinin Olga ile kaçtığını haber verir. Bu haber, Asiye Hanım'ı çok üzer. Biraz sonra Şakir Efendi, sarhoş olarak eve gelir. O, Olga ile evlenmeyi kurmakta ve bir erkeğin birden çok âile teşkil etmesi fikrini savunmaktadır. Halit Bey, Peyker ve Asiye Hanım el birliği ederek, Şakir Bey'in o gece evden dışarı çıkmasını önlemeye çalışırlar. Bu arada eve gelen Behçet Bey'i Halit ve Şakir Beyler, Olga'nın kumarhanesinden tanırlarsa da renk vermezler. Şakir Bey, yeni damadına bundan böyle kundak takımı parasına sınır koymayacağını söyler. Çocuk sayısı ne kadar çok olursa olsun, kundak parasını esirgemeyecektir. Halit Bey'e de istediği beşyüz lirayı veren Şakir Bey, Olga'dan da kendisini artık aramamasını isteyen bir mektup almıştır. Şakir Bey, Tezyid-i Nüfus Cemiyeti'ndeki konuşmasını yapmak için evden çıkmaya hazırlanır. Neticede umduğunu bulan hane halkı mutlu olur.

b) KAHRAMANLAR

Şakir Efendi: Altmış yaşında zengin deri ticaretiyle meşgul bir bey olup, Tezyîd-i Nüfus Cemiyeti reisidir. Cemiyetin genel toplantısında bir konuşma yapacak olan Şakir Efendi, para işlerine bakan yardımcısı Refik'e bir metin dikte ettirir. Kısaca metin, ülkenin giderek azalan nüfusunu artırmak için başvurulacak çareleri arayan bir ifade tarzı taşır. Çok çocuklu bir baba olmak isteyen Şakir Efendi, ancak iki kız evlât sahibi olabilmiştir. Şakir Efendi'nin izdivacı nüfusun artışına bir engel olarak gördüğünü müşahede ederiz. Hüseyin Suad'ın "Deva-yı Aşk" adlı eserindeki Şükran Efendi ile aynı paralelde fikirler serdeden Şakir Efendi, bu babdaki düşüncelerini şu cümlelerle dile getirir. " Şakir- (nutkuna devâmla) Evet efendiler, izdivaç.. bu köhne kurtlanmış merâsim kavânîn-i tabiate muhâliftir. Tabiatte izdivâç serbesttir."[428] Şakir Efendi bu fikirlerini yadırgayan ve kınayan eşi Asiye Hanım'la münakaşaya tutuşur. Şakir Efendi, kadın sayısının erkeklerden fazla olduğundan hareket ederek, böyle bir ihtiyacın var olduğundan bahseder ve Asiye Hanım'ı bu hususta iknaya çalışır: " Şakir- Bu hesabca evli erkeklere bir tam kadınla altmış ikide bir cüzü düşüyor. Eğer bu küsüratı kabul etmezsek 132647 kadın izdivaç kadrosu haricinde kalacak.. Günah değil mi?"[429]

Eşi Asiye Hanım'la hiçbir konuda anlaşamayan Şakir Efendi, erkekler için birden çok kadınla evlenmenin lehinde fikirler serdederek, Asiye Hanım'ı büsbütün asabileştirir.

Nüfusun çoğalmasını bu ölçüde çok isteyen ve bunu sağlamak için de çareler düşünen Şakir Bey, büyük damadı Halit Bey'e doğan her çocuğu için beş yüz lira vermiştir. Dört çocuğun bedeli olarak ikibin lira alan Halit Bey, beşinci çocukları için de kundak takımı parası isteyince hem eşi, hem de kayınpederi ile münakaşa etmek zorunda kalır. Bu parayı vermemekte direnen Şakir Efendi, metres tutacağını söyleyen damadına, onu bastırmaya

---

[428]Kundak Takımları, I.Perde, s.12
[429]A.g.e.,s.12

çalışan bir ton ve üslupla cevap verir. "Şakir- Ona, o nanköre artık kundak takımı için on para vermem. Metresini elinden almak için bin lira, icâb ederse on bin lira veririm."[430]

Yukardaki satırlar âiledeki saygı bağının çözülmüş olduğunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Şakir Bey, damadının telefonda verdiği adrese geldiğinde, herkes onu komiser Şakir Efendi zanneder.

Son derece saf ve gözü kapalı bir erkek olan Şakir Efendi, Olga'dan işittiği her söze, gördüğü her tavra inanır ve ondan fevkalade etkilenir. Hiçbir şeyi muaheze etmek ihtiyacını duymaz. Olga karşısında, küçük bir çocuğun safiyetini ve dirayetsizliğini gösterir.

Olga ile beraber Tokatlıyan'da yemek yiyen Şakir Bey, geç vakitte evine döndüğünde çakır keyiftir. Halit Bey, yine kundak takımı parası istemekte ısrar edince de, ona hakaret eder. Fakat, bulanık bir kafayla kendisini iyi kontrol edemiyen Şakir Bey, damadına Olga ile evleneceğinden bahseder. Şakir Bey, hayatı ve mutluluğu yeni keşfetmiş bir insanın heyecanı ve coşkunluğu içindedir. Bu esnada Olga'dan aldığı mektupla aklı başına gelen Şakir Bey, eski mazbut aile babası haline avdet eder. Ve kendisine yeni damadı olarak takdim edilen Behçet Bey'i tanımış olmakla beraber renk vermez ve ona artık kundak parasına bir sınır getirmeyeceğini söyler.

Kendisine Tezyid-i Nüfus Cemiyeti'ndeki nutku hatırlatılan Şakir Bey, tamamen eski kimliğine bürünür ve eski fikirlerini tekrar eder. Onun sloganlaşmış cümlesi "tekessür edelim"dir. Bu ifade kalıbı, eserde bir leitmotif tekniği olarak karşımıza çıkar.

---

[430]Kundak Takımları, I.Perde,s.36

Olgun bir aile büyüğünden ziyade, ayakları yerden kesilmiş ve kişiliği yerine oturmamış bir tip çizen Şakir Efendi, devrin yeni ve alışılmamış fikirlerine kapılan birçok insanını da temsil eder.

Halit Bey: Yirmibeş yaşında olan Halit Bey, Şakir Bey'in büyük kızı Peyker'le evlidir. Kayınpederinin doğacak her torunu için vadettiği beş yüz lirayı alabilmek için her sene bir çocuk sahibi olan Halit Bey, aç gözlü inatçı ve arsız biridir. Halit Bey, kayınpederinden yeni bir beşyüz lira koparabilmek için, beşinci defa baba olmuştur. Bebeğin hakkı olan parayı isteyen Halit Bey, kayınpederinin mukavemeti ile karşılaşır. Fakat hiç yılmayan bir tavırla beşyüz lirayı almak hususunda direnir ve ısrar eder. Oysa Halit, karısı Peyker'e bu çocuk için herhangi bir para talebinde bulunmayacağını vadetmiştir. Bu sözünü inkâr eden Halit Bey, beşyüz lirayı alabilmek için uğraşırsa da, istediği sonuca ulaşamaz. Kayınpederi, kayınvalidesi ve karısına karşı hiçbir ahlakî ve insanî kayda bağlı olmadan, (şımarık bir çocuk tavrıyla) hareket eden Halit Bey, dışarı çıkarken son kere kundak takımı parası ister. Olumsuz cevap alınca da "Hâlid -Pek a'lâ.. Ben de sizi te'mîn ederim bir sâate kadar bir metresim olacaktır."[431]

Halit, karşısındaki insanı öfkeden çıldırtacak kadar pişkin ve arsız bir kimsedir. Hâlâ büyük bir inadla kundak takımı parasından bahseder. O da yetmezmiş gibi, bir daha ki sefere ikiz doğurduğu takdirde, kayınpederinden alacağı paranın beş yüz lirasını Peyker'e vereceğini söyler.

Aç gözlü ve muannid Halit Bey, sıkışık durumlarda sağduyu sahibi bir insan olur ve pratik hal çareleri üretir. Gözü açılan, evin dışında da mutluluklar yaşanabileceğini öğrenen Şakir Bey'i bu gece evden dışarı çıkarmamak için tedbirler düşünür. Şakir Bey, Halit Bey'in telkinine uyarak kendisine yatıp dinlenmesini tavsiye eden ev halkına itiraz eder.

---

[431]Ballı Baba, I.Perde, s.36

Halit, yerine göre vaziyeti idare etmesini, duruma göre söz söylemesini bilir. Bacanağı Behçet Bey'i kayınpederine tanıtır. Artık kundak parasına bir sınır getirmeyeceğini ilan eden Şakir Bey'e takılan Halit Bey, kayınpederinin kendisine verdiği beş yüz lirayı karısı Peyker'e verir. O, bu ölçü tanımayan kundak parasından rahatsız olur. Halit Bey, aç gözlülüğüne rağmen, akılcı ve uzlaştırıcı bir âile babası tablosu çizer.

Peyker: Yirmi yaşında genç bir kadın olan Peyker, Halit Bey'le evlidir. Altı senelik evliliği boyunca dört çocuk doğuran Peyker, zayıf ve yorgun düşmüştür. Genç kadının dinlenmesi için bir yıllığına "Cebel-i Lübnan"a gitmişlerdir.

Şakir Bey'in her çocuk için verdiği beş yüz liralık kundak takımı parası Peyker'in dinlenmesi için gidilen tatilden de yeni ve beşinci bir çocukla dönülmesine vesile olmuştur. Peyker, Ahmet Şakir'in süt ninesinin sütünün tadına baktığı için kocasıyla sık sık münakaşa eder. Peyker-(Halit'e) annemin hakkı var. Beni maymuna döndürdün. Sana her sene beşyüz lira kazandıracağım diye ben evlenmedim."[432]

Umduğu beşyüz lirayı alamayınca her türlü ölçüyü kaçıran Halit, bir saate kadar bir metres tutacağından bahsedince Payker, üzülür ve korkar. Kocasına mani olmak isterse de, annesiyle babası Halit'in nasıl olsa dönüp dolaşıp tekrar geleceğini söyleyerek, onu rahatlatırlar. Peyker zaman zaman kızsa da, yine de kocasının başının dertte olmasını istemez. Refik'in Halit Bey'in Merkez'e alındığını söylemesi onu büsbütün telaşlandırır. "Peyker-Size her vakit söylüyorum.. O, o kadar muannidir ki.. eşek kafalı niçin babam gibi kaçmadı."[433]

---

[432]Kundak Takımları, I.Perde, s.33
[433]A.g.e., III. Perde, s.6

Kocası geri geldiğinde, ona serzenişte bulunan Peyker, kendisinden bir kenarda kalıp, bir şeye karışmaması istendiğinde patlar. "Peyker-Sahih mi? Sana hem bir karı, hem de güzel bir irad olayım da bahse karışmayım öyle mi?"[434]

Peyker eserin sonunda neşeli ve şakacı bir edayla, mutlu ve emellerine kavuşmuş bir insan portresi çizer. İradesiz ve zayıf bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar.

Olga: Yirmi yaşında bir kokot olan Madam Olga, Beyoğlu'nda gizli bir kumarhane işletmektedir. Şakir Efendi'nin küçük kızı Haver'e talib olan Behçet Bey de, Olga'nın dostudur. Olga, Behçet Bey'den kendisiyle evlenmesini ister. O, ömrünün en güzel senelerini ve daha pek çok şeyi Behçet Bey için feda ettiğini söyleyerek, genç adama baskı yapar.

Olga, kelimenin tam anlamıyla fettan bir kadındır. Kendisini kibar ve seviyeli bir hanım olarak göstermesini, masum ve mazlum rolü takınmasını, nabza göre şerbet vermesini bilir. Karşılaştığı her erkeğe mazbut bir hanımefendi rolü oynamaya ve bu şekilde iyi bir intiba bırakmaya gayret eden Olga, bu sebepten Pol'u zaman zaman dayısı olarak tanıtır. Sırf kayınpederine ve eşine nisbet yapmak için Beyoğlu'nda dolaşan Halit Bey, kendisine verilen adres doğrultusunda, Madam Olga'nın evine geldiğinde, genç kadın, ona da erişilmez kadın tavrıyla yaklaşır.

Arkasından Şakir Bey'le tanışan Olga, önce zengin olduğunu öğrendiği bu adamı baştan çıkarmak için elinden geleni yapar. Sonra da geriye adım atarak, ona tesir etmeye çalışır. "Olga- (ca'li bir teessürle) Tabii zenginsiniz. Her zengin adam gibi zannediyorsunuz ki altınlarınızı parlattığınız gibi.. (ca'lî bir hiddetle) fakat beni ne sanıyorsunuz. Her zengin adama kendimi teslim edeceğimi mi zannediyorsunuz..."[435]

---

[434]Kundak Takımları, III. Perde, s.11
[435]A.g.e., II.Perde, s.23

Bu şekilde Halit Bey'i suçlu mevkiine düşüren Olga, karşılaştığı her erkeğin, meyillerini, zevklerini ve fikirlerini öğrenerek, onlara paralel düşen bir tavır sergilemeyi ve bu şekilde, beyleri kolayca elde etmeyi bilir. Âile hayatına çok kıymet verdiğini öğrendiği Şakir Bey'i etkileyecek tarzda konuşmaya başlar. "Olga- Böyle sefilâne bir hayat için doğmadım. Fakat... (Ağlar gibi bir vaziyet alır.) Namuslu bir kadın olmak için bende dâimî bir sevk-i tabii var.. Dâimâ çoluklu çocuklu bir âile tasavvur ediyorum... Bu çocuk muhabbeti bana vâlidemden kalan bir mirâs.. Vâlidemin on iki çocuğu oldu..."[436]

Kendisini acındırmak için hikâyeler uyduran Olga, Şakir Bey'in hoşuna gidecek bir biçimde lisan kullanır. Anasız, babasız ve kimsesiz büyüdüğünü söyleyerek ağlayan Olga, Şakir Bey'in bütün merhamet ve acıma duygularını ayağa kaldırır. Hiç bir erkeğin kendisiyle evlenmiyeceğini, söyleyen genç kadın, bu mahrumiyetlerinden dolayı gözyaşı döker.

Olga, tipik bir eğlence kadınıdır. Şakir Bey'e yazdığı mektup, onun herşeye rağmen mert bir yanı olduğunu göstermesi bakımından kayda değer, sayılabilir.

Pol: Kırkbeş yaşlarında bir bey olan Pol. Olga'nın işlerine bakan, onun herşeyiyle ilgilenen bir kimsedir. Gizli olarak bir kumarhane işleten Olga ile Pol, aynı zamanda iş ortağı görüntüsü arzederler. Kumarhanede oynanan oyunlara hile karıştıran ve bu yolla da kazanç temin eden Pol, zaman zaman Olga'nın öfkeli ikazlarına muhatab olursa da, o, yine de bildiği gibi davranmakta devam eder. Pol da tıpkı Olga gibi kibar ve asil bir görüntü çizmeye çalışarak, kendisine menfaat temini yoluna gider. Gelen müşterilere iyi kazanan biri olduğunu ve onlar adına küçük bir parayla oyuna girebileceğini söyleyen Pol, hile yolu ile çok para kazanır ve yarısına

---

[436]Kundak Takımları, II.Perde, s.26

da ortak olur. Bu mesut başlangıçtan cesaret alan ve ısınan müşteri, bu sefer daha büyük paralar ortaya koyarak, bizzat kendisi oyuna girer ve çoğu zaman da kaybeder. Pol'un maksadı insanları kumara çekmek ve bu sayede para kazanmaktır. Halit Bey'i de aynı metodu kullanarak kendisine borçlandıran Pol, Şakir Bey'in cüzdanını da kargaşadan faydalanarak cebine indirir.

Pol, yalancı, kumarbaz ve para canlısı bir kimsedir. O dönemde pekçok örneğini gördüğümüz batıdan gelme maceraperestlerden biridir.

Asiye Hanım: Kırkbeş yaşında bir hanım olan Asiye Hanım, Şâkir Efendi'nin eşidir. Son yıllarda eşinde gördüğü fikri değişmeler, Asiye Hanım'ı endişelendirir. Ayrıca Asiye Hanım'ın gerek Şakir Efendi'ye, gerekse onun fikirlerine karşı menfi bir bakış açısı taşıdığı dikkat çeker. Onun evlilik aleyhtarı düşünceleri, Asiye Hanım'ı ürkütür. Ayrıca Şakir Bey'in erkeklerin birden fazla kadınla evlenmelerini tasvib eden ve alkışlayan tavrı da Asiye Hanım'ı çileden çıkarır.

Saf ve gözü kapalı bir kadın olan Asiye Hanım, kızı Haver'i istemek için evlerine gelen Tevfik ve Behçet Beylere kocası Şakir Efendi'nin garip saydığı fikirlerinden bahsederek, tenkit eder. Asiye Hanım, kızı istendiğinde, hiç tereddüt etmeden, düşünmek için mühlet bile istemeden ve ailenin diğer fertleriyle danışıp görüşmeden derhal müsbet cevap verir. "Asiye- Maalmemnuniye... Doğrusu tam istediğim gibi bir damat.. Küçük kızımın yavrularını da kucaklamak en büyük emelimdir."[437]

Asiye Hanım, hayatı bilmeyen, kolay inanıp, çabuk ikna olan zayıf bir kadın tipi çizer

Refik Bey: Yirmi yaşında bir genç olan Refik, yeğeni olduğu Şakir Efendi'nin sekreteri durumundadır. Şakir Efendi'nin para işleri dahil, bütün

[437]Kundak Takımları, I.Perde, s.21

meseleleriyle ilgilenen Refik, evli ve bir çocuk babasıdır. Eşi daha fazla çocuk sahibi olmak istemeyen Refik geçim şartlarının ağırlığını da düşünerek, çok çocuklu olmaktan çekinir.

Refik, evdeki sıkıntılı durumları halletmek için Şakir Efendi'nin âilesine yardımcı olan sadık bir kimsedir. Asiye Hanım, Beyoğlu'na giden damadının ve kocasının peşinden, tahkikat yapıp da gelsin diye Refik'i gönderir. Refik, kendisinden istenileni başarılı bir şekilde yerine getirir. O, hanımlara beylerin tehlikede olduğunu söyleyerek, onların büsbütün meraklanmalarına yol açar. "Refik- Hem de pek tehlikeli.. eniştemle Halit Bey bir kumarhaneye düşmüşler. O esnada polis bunları basmış. Eniştem polisten kaçmış. Polisten kaçmak tehlikeli bir işdir."[438]

Becerikli ve sağduyulu bir insan intibaını uyandıran Refik, yanında çalıştığı insanı oldukça iyi tanır. Asiye ve Peyker Hanım'lara nisbetle hayatı çok daha iyi bilen bir kimse olarak da onları teselli ederek, rahatlatmaya çalışır. "Refik- Merak etme abla..Eniştem mesleğine o kadına olan inhimâkından ziyâde sâdıktır, gelir..Halit Bey'e gelince...(Peyker'e dönerek) O da emin bir yerde..ortada merak edilecek birşey yok."[439]

Refik Bey, güvenilir bir kişilik çizer.

Behçet Bey: Yirmibeş yaşlarında annesiz ve babasız bir genç olan Behçet Bey, sefaletten kurtulmak için zengin bir kimse olan Şakir Efendi'nin kızı Haver'e talib olur. Aç gözlü Behçet Bey, müstakbel kayınpederinin damatlarına doğacak her çocuk için beşyüz lira mükâfat verdiğini duymuştur. Henüz Haver'i istemenin arefesinde iken, bu parayı nasıl artırarak, daha yüksek bir meblağa çıkaracağını düşünen Behçet Bey, evliliği bir geçim vasıtası olarak telakki eder.

---

[438]Kundak Takımları, I.Perde, s.5
[439]A.g.e.,III.Perde, s.7

Sırf maddi endişelerin saikiyle, Haver ile evlenmeyi düşünen Behçet Bey, Beyoğlu'nda meşhur bir kokot olan Olga'nın da dostudur. Behçet Bey, Olga'ya dayısının kendisini zorla evlendirmeye kalktığından bahisle bu sebepten dolayı, çok üzgün olduğunu söyler.

Daha sonra tanımadığı müstakbel bacanağı ile kavgaya tutuşan, Behçet Bey, metresi Olga'yı kayınpederi namzedi Şakir Bey'in kucağında görünce de yine kızgınlığını ifade eder. Fakat zengin bir bey bulduğu için Behçet Bey'den ayrılacağını ifade eden Olga bu sözleriyle, delikanlıyı sevindirdiğini farketmez. "Behçet Bey.... (Huzzâra) Ah, Haver işte artık sana koşuyorum."[440] diyerek, bir yükü üstünden atmanın mutluluğunu yaşar.

Behçet Bey de menfaatperest, ikiyüzlü, yalancı bir kimse olarak, karşımıza çıkar. O, devrin sefahata düşkün, delikanlı tipine tipik bir örnek olmak vasfı taşır.

Tevfik Bey: Altmışbeş yaşında bir zat olan Tevfik Bey, Haver'i isteyen Behçet'in dayısıdır. Yeğenine Şakir Efendi'nin küçük kızı Haver'i istemek için, refakat eden Tevfik Bey, Behçet Bey'le âilenin dedikodusunu yapar. Şakir Bey'in çok zengin oluşu, Tevfik Bey'e çok cazip gelmiştir.

Tevfik Bey'in de yeğeni kadar aç gözlü bir kimse olduğunu söyleyebiliriz.

c) DEĞERLENDİRME

Şakir Bey'in yeni ve alışılmamış fikirler serdeden konuşmalarıyla başlayan eserde, geniş bir şahıs kadrosu yer almış ve birbiri içine girmiş birçok vak'a birleştirilmiştir. Hüseyin Suad'ın Deva-yı Aşk adlı eserinde de karşılaştığımız evlilik aleyhtarı ve serbest aşk tarafdarı fikirler, burada da karşımıza çıkar. Ayrıca Şükran Efendi de, tıpkı Şakir Bey gibi Tezyid-i

---

[440]Kundak Takımları, II.Perde, s.31

Nüfus Cemiyeti reisidir. Bu fikirlerin pozitivist ve materyalist cereyanlar vasıtasıyla gelişip yaygınlaştığı bilinir. Şakir Bey'in Olga'nın evine gidişi ve orada damadı Halit Bey ile henüz tanışmadığı küçük damadı Behçet Bey'le karşılaşması da, eserin gelişme noktasını teşkil eder. Olga'nın sırf para hatırı için, Halit Bey'in metresi olarak görünmeyi kabul etmesi de eserde küçük bir entrik unsur olarak yer alır. Halit Bey, beşinci çocuğu olan Ahmet Şakir için istediği kundak takımı parasını, kayınpederinden alabilecek mi sorusu eserin ana düğümünü teşkil eder. Bu düğüm de üçüncü perdenin sekizinci meclisinin sonuna doğru çözülür. Olay örgüsü, şahıslar arasındaki ilişkiler, âile içindeki ikili kavgalar, kumarhanenin basılması, polis ve karakol hikâyeleri, cüzdan kaybetme gibi pekçok mesele, olayı bir hayli girift bir hale getirir.

Eserde iki ayrı mekân kullanılmıştır. Birinci perdede Şakir Bey'in evinin salonu tasvir edilir. Hüseyin Suad'ın tiyatrolarında genellikle ev içi mekânlar kullanılır. Bu dar ve kapalı yer unsurunun da salon bölümüne yer verilir. Bu komedide salon, şu cümlelerle tasvir edilir. "Geniş bir salon, bir tarafta bir yazı masası üzerinde defterler kağıtlar. Diğer tarafta bir paravana, paravananın iç tarafında bir iki sandalye. Karşıda, sağda, solda birer kapı...Ortada sandalyeler, kanapeler..vakit gündüz, saat beş."[441]

Eserin ikinci perdesinde Beyoğlu'nda, Sakız Ağacı'nda pastacının üstündeki birinci hane olarak tarif edilen Olga'nın evindeki geniş salon tasvir edilir. Bu ev aslında bir kumarhanedir. "Geniş mükellef bir salon..karşı taraf bir camekân ile bölünmüş ve camekânın ortasındaki geniş kapıdan iç taraf görünür. İç tarafa bir büyük oyun masası ve bir mükemmel âvize görünür. Dış tarafta sandalyeler, kanepeler, bir küçük oyun masası bulunur. Sağda ve solda birer kapı ve salonun münâsib bir mahallinde bir piyano, duvarlarda tablolar görünür."[442]

---

[441]Kundak Takımları, I.Perde, s.1
[442]A.g.e.,II.Perde, s.1

Üçüncü perdede yine Şakir Bey'lerin evi ve salonu mekân olarak verildiğinden yazar, sadece ufak bir ayrıntıyı belirtmekle yetinir. "Birinci perdenin aynıdır. Yalnız karşıdaki kapı açık, içeriden yemek odası görünür."[443] Görüldüğü gibi yazar, iki ayrı salonu mekân olarak kullanmıştır.

Alaturka gündüz saat beşte başlayan eser, akşamın geç vakitlerinde nihayet bulur. Zamanda bir atlama söz konusu değildir. Yazarın pekçok tiyatro eserinde olduğu gibi bir biteviyelik gözlenir.

Eser, kolay takibedilen bir silsile gösterir. Merak unsurlarıyla fazlaca beslenmiş olan olaylar dizisi, insicamlı bir şekilde tertib edilmiştir.

Bu üç perdelik vodvilde aksayan birçok noktaya raslamak mümkündür. Evvela Türk âilesinde baba ile kız, damat ile kayınpeder ve kayınvalide, abla ile kızkardeş ilişkileri bu eserde rastlandığı gibi değildir. Biz bu hali ile bu âileyi yadırgarız. Ayrıca Kirli Çamaşırlar'daki âile tipiyle bu âile arasında pek çok bakımdan benzerlik müşahede ederiz. Birinci damat Halit Bey ile, kız istemeye henüz gelen ikinci damat Behçet Bey'in her çeşit terbiye ölçüsünü aşan para düşkünlükleri de, eserin yadırganan bir diğer yönüdür. Şakir Bey'in, evlilik konusundaki serbestlik taraftarı fikirleri, o sıralarda bütün dünyada, bir ölçüde de bizde, zayıf da olsa bir tarafdar kütlesi bulan, devrin moda cereyanlarından biri olarak esere yansımıştır. Asiye Hanım'ın kızını, istendiği anda sorgusuz, sualsiz, âilenin diğer fertleriyle konuşup tartışmadan vermesi, gayri tabii bir durum arzeder. Olumlu cevap alan Behçet Bey'in hemen kundak takımından bahsetmesi, paranın artırılıp artırılmayacağı konusunda sorular sorması ancak tuhaf olarak değerlendirilebilir. Henüz âilenin diğer fertleriyle tanışmadığı halde gelip de içine girmesi, Haver'le konuşması da yadırganır. Âilenin bütün fertleri bu henüz gördükleri damat namzedinin varlığını tabii karşılarlar.

---

[443]Kundak Takımları, III.Perde, s.1

Fakat bu durum eserin gerçeğine de uymaz. Peyker'in kocasına her sene beşyüz lira kazandırarak, irad olması da, bu kadar alafranga sayılabilecek ölçüler içinde yetişmiş bir genç kadın için pek tabii sayılamaz. Halit Bey'in en küçük çocuğu olan Ahmet Şakir'in sütninesinin sütüne baktığını itiraf etmesi de her türlü adap ve edep ölçülerini aşan bir davranış tarzıdır. Bu nisbette aç gözlü ve utanmaz biri olarak tanıtılan Halit Bey, çocukça bir şantaja başvurur. Kayınpederi beşyüz lira vermezse bir saate kadar bir metres tutacağını söyler. Arkasından da metresinin evinden telefon ederek onun adresini verir. Bütün bu haller inandırıcı değildir. Eserin akışı içinde de tabii sayılamazlar. Böylesi bir tutum sergileyen bir damadın, eşinden ve âilesinden saygı ve sevgi görmesi beklenemez. Halbuki Peyker, bir iki serzenişten sonra, hemen kocasıyla cilveleşmeye başlar. Bunca ayıbın sahibi Halit Bey, Şakir Bey'in Olga'yla evlenmeyi düşündüğünü anlayınca, hemen akıllı, uslu olgun bir insan tavrı takınır ve derhal vaziyete hakim olur. Kayınvalidesi de dahil, herkese bu sıkıntıya atlatmak hususunda mantıklı taktikler verir ve onlardan da itibar görür. Bu durumu da olağan saymamıza imkân yoktur. Eserde Olga ile Pol, yaptıkları işlere uygun bir tavır gösterirler. Onları tabii ve olağan sayarız. Hattâ, bir mektup yazarak Şakir Bey'i gerçekle yüzyüze getiren Olga'yı takdir bile ederiz. Ayrıca Hüseyin Suad'ın hemen hemen bütün tiyatrolarında olduğu gibi bu eserinde de tesadüfe çok fazla yer verildiğini görürüz. Behçet Bey'in Olga'nın evinin müdavimlerinden oluşu, genç kadının dostu bulunuşu, Halit Bey'in de aynı eve gelişi ve orada karşılaşmalarında tesadüf unsuru çok ağırlıktadır.

Müfit Ratip, bu eserin bizim hayatımıza iyi uyarlanamadığını söyler. Esasen bunu da eserin konusundan ötürü pek mümkün görmez. "Layet" ismindeki Fransızca piyes tahvîl olununca hayât-ı milliyemize tatbik olunamıyor. Çünkü onda hayât-ı milliyemiz için yabancı şeyler var ki ihmal edilemez."[444] Demek suretiyle eserin fikrini belirtir. O dönemde ülkemizde

[444]Müfik Ratip, Kundak takımları, Servet-i Fünûn Mecmuası, nr. 1007, 9 Eylül 1326, s.

üstüste yaşanan savaşlar, erkek nüfusun azalmasına sebep olmuştu; Nüfusu artırma çareleri Türk aydınlarını meşgul etmişti. Buradaki "tekessür edelim" leitmotifi çerçevesi içinde yer alan "Türk nüfusunu artırma" Fikrini, bu anlayış içinde değerlendirebiliriz.

4-KAYSERİ GÜLLERİ

Kayseri Gülleri:[445] Hüseyin Suad'ın Münir Nigar ile birlikte Belçikalı Frantz Fonson ile Fernand Wicheler'den adapte ettiği bu eser üç perdelik bir komedidir. Eserin orjinal adı Le Mariage de Mlle Beulemans'dır.[446] 23.3.1918'de Darülbedayi oyuncuları tarafından Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'nda oynanan bu, eser, 1920'de yine aynı topluluk tarafından tekrar sahneye konur. 27.1.1921 tarihinde "Yeni Sahne" adlı tiyatro topluluğu tarafından Kadıköy Kışlık Tiyatro'da oynanır. İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1921,1924, 1926, 1949, 1950 yıllarında, Türk Tiyatrosu 1922 yılında, millî Sahne 1926 yılında, Raşit Rıza 1927 yılında, Naşit (Özcan) 1937, 1938 ve 1939 yıllarında bu eseri oynamıştır.[447] Piyesin Darü'l-bedayi'deki ilk oynanışında şu sanatkârlar rol almıştır.

Diana - Roza Hanım

Elmas - Aznif Hanım

Marika - Füsun Hanım

Bodos Ağa - Behzad Bey

Aleko - Onnik Bey

Hacı Yanko - Beliğ Bey

---

[445]Hüseyin Suad Yalçın, Kayseri Gülleri, Yeni Sahne Külliyatı, İstanbul 1336(1920)
[446]Soysallızade, Âti Gazetesi, nr.57, 26 Şubat 1918, s.2
[447]Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1983, s.661

Petro - Galip Bey

Asmaki - Raşit Rıza Bey

İntihab reisi - Mazhar Bey

Belediye çavuşu - Murad Bey

Birinci Aza - Yaşar Nezih Bey

İkinci Aza - Celal Bey

a) ÖZET

Birinci Perde: Bodos Ağa, Kayseri'de yaşayan zengin bir pastırma tüccarıdır. İstanbul'da oturan bir arkadaşının oğlu olan Aleko ile kızı Diana onun ticarethanesinde çalışırlar. Her haliyle kibar ve asil bir genç olan ve İstanbul'dan ilk defa ayrılarak Kayseri'ye gelen Aleko, bu şehirdeki insanların yaşama tarzlarını, konuşmalarını, iş muhitini, kısacası gördüğü herşeyi yadırgar. Bodos Ağa'nın güzel ve iyi huylu kızı Diana, Aleko'nun anlaşabildiği tek insandır. İstanbul'da bir kolejde tahsil etmiş olan Diana, Aleko'nun patronu Bodos Ağa'dan işittiği azarlara ve gördüğü her çeşit kötü muameleye katlanmasını kolaylaştırır. Diana'nın nişanlısı olan Petro, bu iki gencin dostluğunu hoş karşılamaz ve kıskanır. Petro, müstakbel kayınpederinin belediye reisi seçilmesini temin etmek için sözde çalışır görünür. Karısı Elmas'ın baskılarının tesiriyle, belediye resisi olmayı isteyen Bodos Ağa, kendisine bu konuda yardım ettiğine inandığı Petro'yu çok sever. Aslında Petro'nun dört yıldan beri Güllü adında bir dostu, bir de üç yaşında oğlu vardır. Petro, Aleko'dan Güllü'yle konuşmasını ve onu ikna etmesini ister. Böylelikle Güllü'nün evlilik arefesinde bir rezalet çıkarmasını önlemeye çalışır. Fakat Aleko, bu ricayı kabul etmez. Diana, İstanbul'a geri dönmek isteyen Aleko'yla konuşarak, onu Kayseri'de kalması hususunda ikna eder. Aleko, anne ve babasına iltifatlar edip, her şeye peki derse

aradaki problemler zaten aşılacaktır. Delikanlı, Diana'yı kıramaz ve kalmaya razı olur. Genç kızdan aldığı direktifler doğrultusunda hareket etmeye gayret eder.

İkinci Perde: Bodos Ağa ile karısı devamlı surette kavga ederler. Bu duruma çok üzülen Diana, annesine; babasının kendisine karşı çok iyi duygular beslediğini söyleyerek; ufak tefek meseleleri büyütmemesini rica eder. Bodos Ağa'yla da aynı tarzda konuşan Diana, onun da annesiyle daha iyi geçinmek hususunda dikkatli olmasını ister. Genç kız, bir terapist gibi davranarak, insanları kendi meseleleri üzerinde düşündürür ve kendi yanlışlarını bulmalarına sebep olur. Birbirlerinden habersiz olarak Diana'dan aynı telkinleri alan Bodos Ağa ile karısı Elmas, daha iyi geçinmeye çalışırlar. Fakat bir gün Diana'nın hizmetçisi, Petro'nun bir dostu ve bir de çocuğu olduğunu öğrenir. Bu arada Diana ile Petro'nun nişanları ilan edilecektir. Petro'nun babası Hacı Yanko, bin lira drahoması olan Diana'yı alırken, herhangi bir masraf yapmayacağını, düğün harcamaları ile ev eşyası alımının âdet gereğince kız tarafına âit olduğunu söyler. Bodos Ağa, bu durumdan hoşnut kalmasa da âdettir diyerek kabullenir. İki baba konuşup anlaşsınlar diye Diana ile Petro'yu yalnız bırakırlar. Diana, Petro'ya Güllü'den ve çocuğundan bahseder. Her zamanki taktiği ile onu konuşturur. Petro, Güllü'yü ve çocuğunu sevdiğini farkında olmayarak açığa vurur. Diana, Petro'ya Güllü ile evlenmesini tavsiye eder.

Petro, babasının bu durumu nasıl karşılayacağını düşünerek, korkar. Diana, bu konuda da Petro'ya cesaret verir. Neticede iki genç, babalarına evlenmemeye karar verdiklerini söylerler. Her iki baba da bu hususta karşı tarafı suçlar.

Üçüncü Perde: Belediye reisi seçimi için halk ve reis adayları bir araya gelmiştir. Bodos Ağa, heyecan ve korkulu bir bekleyiş içindedir. Elmas, Diana ve Aleko da yanındadır. Petro'dan, Bodos Ağa'yı tanıtır

mahiyette konuşması istenir. O, kendisinden istenilenin aksine Diana ile bir açığından dolayı evlenmediğini, Bodos Ağa'nın da reis olmaya çok uygun bir kimse olmadığını söyler. Diana ile Aleko yalnız kaldıklarında konuşurlar. Diana, o, her zamanki konuşturma metoduyla Aleko'ya sorular sorar ve nihayet Aleko'ya kendisine âşık olduğunu itiraf ettirir. Delikanlı da Diana'ya "siz de beni seviyorsunuz" der. Aleko, genç kıza duyduğu muhabbetin tesiriyle Bodos Ağa'nın propogandasını yapmak için, oradan ayrılır. Hacı Yanko ile Diana karşılaşırlar. Hacı Yanko, Diana'ya ve âilesine hakaretler eder. Petro, Diana'nın kendinden evvel bir başka genci sevdiğini ve onunla kaçtıktan iki gün sonra geri döndüğünü söylemiştir. Bir iftira ile karşılaşan Diana, yine de sükunetini muhafaza etmekle kalmaz, Petro'ya Güllü ile evliliği konusunda yardımcı olacağına da söz verir. Fakat buna mukabil kendisi de Petro'dan bir iyilik ister. Petro, Bodos Ağa aleyhinde propoganda yapmayacaktır.

Hacı Yanko ile yalnız kalan Diana, ona oğlunun Güllü ile olan macerasından ve bir torunu olduğundan bahseder. Hacı Yanko, önce duyduklarına inanmak istemez, sonra da bunlar doğru olsa bile, oğlunu Güllü ile evlendirmiyeceğini belirtir. Fakat Diana, Yanko'ya geçmişte kendisinin de evlenmeden önce çocuk sahibi olduğunu hatırlatır. Hacı Yanko, bu ayıbını oğlunun bilmemesini isteyerek, Petro ile Güllü'nün evliliğine evet der. Diana, seçim mahallinde Aleko'nun babası Asmaki ile tesadüfen tanışır. Diana, kendisinin birşey istediği zaman reddedilmeyeceğinden bahsederek, Asmaki'den iki talepte bulunur. Bunlardan ikincisi Aleko'nun kendisinden birşey isteyeceği, babasının da bunu reddetmemesi gerektiğine dairdir. Aleko, babasından böyle bir izin istediğinde olumlu bir cevap almasını temin eder. Seçim başladığında, Aleko, Bodos Ağa hakkında konuşur. Bodos Ağa'nın fakir bir çırakken gayreti ve azmi sayesinde, Kayseri'nin hatırı sayılı tüccarları arasına geçtiğini ve doğru sözlü olduğunu

söylemesi ahaliyi etkiler. Bodos Ağa, belediye reisi seçilir. Asmaki, Diana'yı babasından ister. Bodos Ağa, Aleko'yu öperek kutlar.

b) KAHRAMANLAR

Diana: Kayseri'de pastırma tüccarlığı yapan Rum bir babanın kızı olan Diana, akıllı ve güzel huyludur. İstanbul'da bir kolejde okumuş olan genç kız, kibar ve ince ruhludur. Annesi ile babasının devamlı olarak kavga etmesi onu üzer. O, var gücüyle onlara işlerinde yardım etmekle kalmaz, kavgalarında da yatıştırıcılık rolü üstlenir. Babasının yanında çalışmakta olan İstanbullu genç Aleko'yu da, Bodos Ağa'nın tekdirlerinden korumaya çalışır. Babasının azarlarından dolayı Aleko'yu teselli etmeye çalışan Diana, etrafta barış rüzgarları estirmeye, kimseyi kırmamaya aşırı bir özen gösterir. Fakat nişanlısı Petro'nun kıskançlık gösterilerine fazla tahammül edemez. Bu faslı kökünden halletmek isteyen akılcı bir tavır sergiler. Aleko ile Petro'yu yanlarına çağırarak, onlarla konuşur. "Diana- ...Mösyö Aleko siz terbiyeli ve namuslu bir gençsiniz...bana karşı hürmette kusur etmediniz...eğer İstanbul'da tahsilde iken tesadüf ettiğim delikanlıların çoğu gibi yüzsüzün biri olsaydınız ya kolumu çimdikler yahud yazı masasının altından ayağıma basardınız. Bugüne kadar böyle şey yapmadınız. Petro'nun nişanlısıyım. Onun nişanlısı oldukça başkaları şu parmağıma bile dokunamazlar. Şimdi sıra sana geldi Petro.. Nişanlandığımız günden beri seni sevip sevmediğime dâir ağzımdan bir kelime bile çıkmadı. Değil mi? Seni belki seviyorum..belki de sevmiyorum orasını yalnız ben bilirim...Her halde senin nişanlınım ve nişanlına hürmet etmeni isterim, kıskançlığa tahammül eden kızlardan değilim. Eğer bir kere daha böyle bir mesele çıkaracak olursan pılını pırtını topla arabanı çek..ömrüm oldukça yüzüne bakmam.."[448]

---

[448]Kayseri Gülleri, Birinci Perde, s.28-29

Diana, İstanbul'a gitmek isteyen Aleko'ya mani olur. Onu teselli etmeye çalışarak gönlünü alır. Daha da olmayınca kendi bedbahtlığdan ve yalnızlığından bahseder. Diana'nın çocukluğu mesut geçmiştir. Zira o zamanlar annesi ve babası fazla kavga etmeyip, iyi geçinirler. Arada sırada kavga etseler de Diana, bunu anlayıp, kötü etkilenecek yaşta değildir. Fakat biraz büyüyen Diana, bu kavgalardan çok müteessir olarak, vaktini onları barıştırmakla geçirir. Her istediklerine "peki" diyerek, derhal yapmaya çalışan Diana, bu kavgaları yatıştırmaya çalışır. Annesiyle, babasının hem fikir olarak kızlarını Petro'ya verme isteklerine de sırf bu sebeple rıza göstermiştir. Bu kadar yalnız ve bedbaht olan Diana, Aleko'yu bir arkadaş ve bir dost olarak çok fazla benimsediğinden, onu kaybetmek istemez. Diana, bu sözleriyle yumuşattığı ve gitmek fikrinden vazgeçirdiği Aleko'yu anne ve babasıyla iyi geçinmek için nasıl davranması gerektiği konusunda bilgilendirir.

Diana, en ufacık bir meseleyi büyütüp alevlendirerek, kavga zemini hazırlayan annesiyle âdeta bir terapi yaparcasına konuşur.

Kocasıyla iyi geçinmek için gayret sarfedeceğine söz veren Elmas, Diana'yı rahatlatır.

Diana, babasıyla yalnız kaldığında, annesi Elmas'la iyi geçinmesi hususundaki telkinlerini ona da yapar.

Diana, Aleko'yu beğenir ve takdir eder. Onu, anne ve babasına karşı devamlı olarak müdafaa eder. Aleko ile yalnız kalan Diana, onu konuşturur. Babasına niçin reis seçilmesi hususunda yardım ettiğini sorar. Aldığı cevaplarla yetinmeyen Diana, Aleko'ya "..sen beni seviyorsun"[449] der. Diana, Aleko'nun davranışlarını değerlendirerek, böyle bir hükme ulaşmıştır.

---

[449]Kayseri Gülleri, Üçüncü Perde, s.94

Diana, herşeyiyle yüksek ahlâklı bir kız olarak karşımıza çıkar. Onun Aleko'ya olan muhabbeti nişanlısı Petro'dan ayrıldıktan sonra başlamıştır. Şirin, güzel, zeki ve iyi kalpli bir kız olan Diana, her işi tatlıya bağlamasını başararak, Aleko'yla evlenmeyi de kesinleştirir.

Aleko: İstanbullu kibar ve terbiyeli bir genç olan Aleko, ticarî hayatı öğrensin diye, babasının eski dostlarından pastırma tüccarı Bodos Ağa'nın yanına gönderilir. Kendisine verilen her görevi, büyük bir dikkat ve titizlikle yerine getiren Aleko, yine de patronunun azar ve tenkitlerinden kurtulamaz. Aleko, aydan aya kazanacağı birkaç kuruşa muhtaç değildir. İş öğrensin diye gönderilirken, hüsnü kabul göreceğini zanneden Aleko, bütün bu sıkıntılara sırf Diana'nın hatırı için katlanır. Aleko, ağzı sıkı ve dürüst bir insan sıfatıyla, kendisini sevmeyenlerin bile yardım taleb ettikleri güvenilir bir insandır. Ayrıca o, doğru bildiğini hiç çekinmeden söyleyecek kadar da açık yüreklidir.

Aleko, Petro'nun kıskançlık hislerinden doğan sataşmalarına ve hakaretlerine muhatap olur. Bay ve bayan Bodos Ağa tarafından da devamlı hor görülüp, tenkid edilen Aleko, işten ayrılarak İstanbul'a geri dönmek ister. Fakat Diana Aleko'nun gitmesine razı olmaz. Aleko'nun son derece zarif bir üslûp kullanarak sarfettiği İstanbul Türkçesi, Kayseri de yadırganmakta, tuhaf karşılanmaktadır. İnsanlar Aleko'nun kendileriyle alay ettiği zehabına kapılmaktadırlar.

Aleko, Diana'nın kendi yalnızlığından ve bedbahtlığından yola çıkarak söylediği sözlerin tesirinde kalarak İstanbul'a geri dönmekten vazgeçer. Diana'nın ricasını kabul ederek Bay ve Bayan Bodos'u idare edecek tarzda lisan kullanmaya çalışır. Aleko, Bodos Ağa ile konuşurken, onun onurunu okşayacak ve hoşuna gidecek tarzda cümleler sarfetmeye

dikkat eder. Aleko "İstanbul piyasasında pederiniz kadar tecrübe ve rüsûh sâhibi kimse yoktur diyebilirim."[450]

Aleko, Bodos Ağa'ya belediye seçimlerini kazanması için, onun adına çalışmak istediğini söyler. Fakat Aleko'nun bu iyi niyeti de son derece kaba ve kırıcı bir cevapla karşılık bulur. Bütün bu tezyip ve tahkir edici tavırlarına rağmen Aleko, nezâketi elden bırakmaz. Belediye seçimi günü, Kayseri'ye gelen babasını karşılamak yerine, Bodos Ağa ailesiyle birlikte seçim mahalline gider. Yine orada da Patronu'ndan azarlar işitmesine rağmen, seçimi Bodos Ağa'nın lehine çevirmek için çalışacağını vadeder.

Aleko, her haliyle mükemmel bir genç olarak tanıtılır.

Bodos Ağa: Kayseri'li bir pastırma tüccarıdır. Yanında çalışan Aleko'yu, bir dostunun oğlu olduğu halde devamlı olarak azarlayan Bodos Ağa, karısının ısrarları ve baskınları sonucu belediye reisliğine aday olmuştur. Oy kazanmak endişesiyle her gördüğünü iyilik eden, hattâ tanımadığı tüccarlara veresiye mal veren Bodos Ağa, yine de seçimleri kaybeder. Fakat yapılacak olan yeni seçimde yine aday olacaktır. Karısıyla her dakika didişen Bodos Ağa, bir öğle yemeği sonrasında yine bütün hıncını ondan alır.

İstanbul'a pastırama satan yegane tüccar olmakla övünen Bodos Ağa'nın belediye seçimlerindeki rakibi Hacı Vasil'dir. Hacı Vasil, seçim faaliyeti olarak yapılan yatırım ve bağışlarda Bodos Ağa'dan daha cömert ve hamiyetli davranmıştır. Bu durum Bodos Ağa'nın canını sıkar. Hacı Vasil, Bodos Ağa'ya her hususta daha baskın çıkmış, daha akıllı ve kurnaz davranmıştır. Bodos Ağa'nın kızı Diana'nın sözlüsü olan Petro, müstakbel kayınpederinin seçim faaliyetlerini yürütmek ve onu tanıtmak için çalışır görünür. Bodos Ağa'ya sık sık gelerek, bu faaliyetleri ile ilgili bilgi verir:

---

[450]Kayseri Gülleri, Üçüncü Perde, s.39

Petro'nun verdiği bilgiler, hep olumsuz olup, Bodos Ağa'nın seçimleri kaybedeceğinin işaretini taşır. Bodos Ağa, Diana'dan aldığı taktiklere uyarak, kendisiyle konuşurken, iltifatlar eden Aleko'ya karşı, derhal üslubunu değiştirir. Biraz önce azarladığı delikanlıyı, memnun etmeye çalışan bir ifade tarzı kullanır. "Bodos- (girerek) Biliyor musun evlâd kabahat senin değilmiş..Çuvalları eski iplikle dikmişler..ben zâten işin böyle olduğunu anlamıştım. Görgü başka şeydir."[451]

Aleko'ya güvenmediğini her fırsatta belli eden Bodos Ağa, heyecanlı bir bekleyiş içindedir. Bodos Ağa, Hacı Yanko'nun aday olduğunu işitince onun bütün geçmişini ortaya döker. "Bodos- Aklımdadır..karısı ile evlenmeden evvel Petro dünyaya geldiği zaman kendine yedi buçuk kuruş ödünç vermiştim."[452]

Bodos Ağa, seçim mahallinde Aleko'nun kendisine öven konuşmalarından çok etkilenir. Bu nutkun neticesinde belediye reisi seçilen Bodos Ağa, mutludur. Aleko'nun babası Asmaki'yle oğlunun çok ehliyetli olduğunu ve ticari hayatta çok ilerleyeceğini söyler. Kızını da büyük bir sevinç içinde Aleko'ya vermeye razı olur.

Bodos Ağa, çalışkan ve tuttuğunu koparır bir insandır. Aslında iyi niyetli olmakla beraber çabuk öfkelenen ve kolay yönlendirilen biri olduğunu söyleyebiliriz.

Petro: Diana'nın sözlüsü olan bu genç Bodos Ağa'nın seçimi kazanması için çalışır. Petro, müstakbel kayınpederine tarafdar kazandırmak için her karşılaştığı kimseye bira ve konyak ikram eder. Kendisi de onlarla birlikte alkol aldığından, kör kütük sarhoş olur.

---

[451]Kayseri Gülleri, I.Perde, s.39-40
[452]A.g.e., I. Perde,, s.91

Petro reddedildiğinde bütün iç yüzünü ortaya koyar bir tarzda konuşur. Aleko'yu Diana'dan kıskandığını, fakat onun güzel ve kibar tavırlarıyla Diana'ya tesir edemiyeceğini, genç kızın kendisiyle evleneceğini çirkin ve kaba bir ifadeyle dile getirir. "Petro- ...Matmazel Diana'ya ne kadar dil döksen hiçtir. Bizim Kayseri'de derler ki parlak tüylü kuşların sesi güzel olmaz.. gayri anlaşıldı ya onu ben alacağım elime geçen o yağlı pastırmayı ben sana kaptırmam."[453]

Petro, Diana ile sırf drahomasına ve güzelliğine tamah ettiğinden evlenmek istemektedir. Dört yıldan beri beraber olduğu Güllü'yü sırf fakir olduğu için küçümser. Onu ve çocuğuna sahip çıkmak istemez.

Petro, belediye reisi seçimlerinde tek aday olarak ortaya çıkan Bodos Ağa, hakkında daha önceden söz vermiş olduğu halde iyi şeyler söylemek istemez. Tam tersi aleyhinde sözler sarfederek reis seçilmesine mani olmak ister. Diana'dan gördüğü bunca iyi niyete rağmen, böyle bir tavır takınması, onun sağlam karakterli bir genç olmadığını gösterir. "Petro- Bazı esbâb-ı husûsiyeden o kızı almak istemedim.. Bana uygun değil.. Bodos Ağa'yı zaten reisliğe lâyık görenler azaldı...bir kere işi eskisi gibi yolunda değil..sonra kaba saba bir adamdır."[454] Petro, Diana ile ayrılışı konusunda genç kızı şaibe altında bırakmakla kalmaz, babası Hacı Yanko'yu da belediye reisi adayı olarak gösterir. Babasını methederken, Bodos Ağa da zemmeder.

Petro, yalancı, iftiracı, kötü niyetli ve manfaatleri doğrultusunda yön değiştiren bir kimse olarak karşımıza çıkar.

Elmas: Bodos Ağa'nın karısı olan Elmas, aşırı hırslı ve sosyetik görünme meraklısı olan bir kadındır. Kocasına hiç rahat yüzü göstermeyen Elmas, onu belediye reisi olması için zorlar. Sonradan görme bir kadın olan

---

[453]Kayseri Gülleri, I. Perde,, s.26
[454]A.g.e., III.Perde, s.86

Elmas, gösterişli şapkalar takmayı, giyim, kuşam ve davranışlarıyla herkesten farklı olmayı amaçlar. Kocasının belediye reisi olmasını da başkalarının gözünde değer kazanmak, itibarlı olmak için ister. "Elmas- kocacığım belediye reisi intihâb edilmeyeceğine şimdi memnun oldum. İnsan kelli felli ortaya çıkıp kendini göstermek için mutlaka bir ünvâna muhtâç değil ya.."[455] Gösteriş meraklısı bir kadın olan Elmas, kocasıyla her münakaşa ettiğinde eşinin belediye reisi seçilmeyişini başına kakarak, onu küçümser. "Elmas- Adam olsaydın böyle bir günde ne yapar yapar kendini intihâb etdirir ve kızının Petro ile resmen nişânlanması şerefine tertib ettiğimiz bu ziyafetde göğsünü gere gere dolaşırdın."[456]

Elmas, basit ve saf bir kadındır.

Hacı Yanko: Petro'nun babası olan Hacı Yanko, gençliğinde bezci bir kıza tutulmuş ve ondan çocuk sahibi olmuştur. Daha sonra da evlenebilmek için Bodos Ağa'dan yedi buçuk kuruş borç para almıştır. Zaman içinde zenginleşerek, Kayseri'nin sayılı tüccarlarından biri olan Hacı Yanko, otoriter ve sert bir babadır. Oğlu Petro, ondan çok korkmakta, her sözünü yerine getirmektedir. Geçmişteki yoksul günlerini unutan Hacı Yanko, mağrur ve kendisini beğenmiş bir tavır içindedir. Oğluyla evlenmesini istediği Diana için, hiç para harcamak istemez, ayrıca "adet" olduğunu söyleyerek, bütün masrafları kız tarafına yükler. Oğlunun Diana ile evlilik işi bozulduğunda da, Diana ve âilesine ağır hakaretler eder. Hacı Yanko, geçmişte yaşadığı hadiseyi ve evlenmeden çocuk sahibi oluşunu oğlu Petro'nun bilmesini istemez. Bunun için de onun Güllü ile evlenmesine razı olur.

Yanko, cimri ve kötü niyetli bir insan tipi olarak karşımıza çıkar.

C) DEĞERLENDİRME

---

[455]Kayseri Gülleri, I.Perde, s.40
[456]A.g.e.,s.44

Üç perdeden müteşekkil olan bu komedi, Diana ile Aleko'nun müşterek mesailerini anlatan satırlarla başlar. Petro'nun Güllü adında bir dostu ve bir çocuğunun olduğunun anlaşılmasıyla vaka gelişme noktasına ulaşır. Eserde eşler arasındaki kavganın çocuk ruhundaki olumsuz etkileri, aşkın her türlü sıkıntıya katlanmayı kolaylaştıran kudreti gibi tali derecedeki mesajların yanısıra, asıl vermek istediği tez şudur: İnsanı tanıyarak; onu zayıf noktasından yakalamasını bilen, nabza göre şerbet vererek, güzel ve yerinde söz söylemesini beceren insanlar, etraflarındaki pürüzleri kolaylıkla çözerek istedikleri sonuca ulaşabilirler. Diana'nın etrafındakilerin mutluluğuna yardım eden akılcı ve iyi niyetli tavırları hayat planına teşmil edilirse, iyi gitmeyen pekçok beşeri ilişki rayına oturur. Diana'yı seven Aleko'nun Petro engeli ile karşılaşması, Diana'nın sözlüsünün bir dostu ve bir çocuğu olduğunu öğrenmesi eserin tali düğümlerini teşkil eder. Esas düğüm; karısının ısrar ve baskıları sonucu belediye reisi olmak için uğraşan Bodos Ağa, bu emeline ulaşabilecek midir? Sorusudur. Bu soru üçüncü perdede on birinci mecliste çözülür.

Üç perdelik eserde üç ayrı mekân kullanılmıştır. Birinci perdede mekân Bodos Ağa'nın yazıhanesi, ikinci perdede yine Bodos Ağa'nın evinde yemek odasıdır. Üçüncü perde belediye binasında seçim mahallinde geçer. Üç perde için üç ayrı mekân söz konusu edilmiştir.

Eserde üç gün zarfında geçen hadiseler yer alır. Oldukça hareketli olan eserde, kahramanlar bu müddet zarfında dolu dolu yaşarlar ve hayatlarının akışı değişir.

Eserde, birçok beşerî zaafın iyi yakalandığını hattâ, en uç noktalarda gösterilen duyguların değişim sebepleri iyi verilerek, bu hususta bir başarı sağlandığı söylenebilir. Mesela Bodos Ağa, hiç beğenip, sevmediği, her fırsatta yerden yere vurduğu Aleko'yu, seçimi kazanmasına yardım ettiği için göklere çıkarır. Elmas, önce kendisine iltifat ettiği için, sonra da

kocasının belediye reisi olmasını sağladığı için Aleko'ya karşı takdir ve hayranlık hisleri gösterir. Petro aslında sevmediği Diana ile sırf drahoması yüksek diye evlenmek ister. Cimri ve kötü niyetli Hacı Yanko da hiçbir masrafa girmeden drahoması iyi ve zengin bir kız alacağı için oğlunun Diana ile evliliğine sıcak bakar. Petro, içinde bulunduğu durumun ve menfaatinin icabına göre konuşan ve davranan zayıf bir tipdir. Elmas, geliştirilmemiş bir tip olmakla beraber sonradan görme, gösteriş meraklısı kadın rolünün iyi bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Kocasının belediye reisi olmasını o kadar çok isteyen Elmas, kızının sözlüsü Petro'dan bu hususta olumsuz cevap aldığında da hiç bozuntuya vermez. Burada insan davranışlarına yön veren temel unsur, genellikle para ve menfaat duygusu olarak karşımıza çıkar.

"Elmas- Yazık ne yapalım? Geç olsunda güç olmasın. Benim kocam filozoftur. Kuru bir ünvâna değerinden çok ehemmiyet vermez. Haydi içeri gel Petro bir konyak içersin." (s.20)

Diana, hayattan alınma bir tip değildir. Genç kız bir dostu ve bir çocuğu olduğunu öğrendiği sözlüsüne karşı bu ölçüde sakin davranması ve kabullenmesi, onun kendisi hakkında iftiralar ettiğini duyduğu halde hiçbir olumsuz tepki vermemesi inandırıcı gelmez. Ayrıca hiç tanımadığı bir adamcağızın eline kahve tepsisini tutuşturması, onu sık boğaz edercesine bazı meselelerde "evet" demeye zorlaması tabii değildir. "Evet ben istedim.. zaten ben birşey istedim mi kimse reddedemez." şeklinde, sık sık tekrarlanan cümleler bir leitmotive olarak karşımıza çıkar. Diana'nın kayınpederi olacak adamı, oğlunun kendisiyle gerçekleşecek olan evliliğini tasvip etmesi hususunda baskı altında tutması, eserin yadırganacak taraflarıdır. Fakat eserin bütünlüğü içinde oyunun akışını bozacak çapta olmayan bu aksaklıklar, Kayseri Gülleri'ni bir bulvar komedisi olarak beğenmemize mani olmaz.

Soysallızade, Âti Gazete'sinde neşredilen tenkit yazısında, Kayseri'nin mutaassıp ve geleneğe bağlı bir yer olduğunu söyler. Bu eserin muhtevasının yaşanabileceği bir mekân olmadığı hususunu dile getirir. Aleko'nun iş öğrenmek için İstanbul'dan Kayseri'ye gelişini de mantıklı bulmaz. Belediye seçimini de birçok bakımdan gerçeğe uygun görmez. Netice olarak şöyle der: "Velhasıl bu ötesi berisini tutmayan piyes münasebetiyle hatırımıza bir darb-ı mesel geliyor. Her usta kaşık yapar ama sapını ortaya getiremez. Bizde piyes takriri ve adaptasyon hevesi oldukça kesir, fakat muvaffakiyete takarrüb pek az. Madem ki muharrirlerimiz te'lif iktidarını kendilerinde görmüyorlar. Nakl ve tatbik etsinler, fakat hayatımıza intibak ve san'ata itinâ şartıyla..."[457] Alemdar Gazetesi'nde neşredilen bir başka tenkit yazısında da yine eserin iyi bir adapte olmadığı fikri üzerinde durulur.[458]

5- ACEMİ ÇAYLAKLAR

Acemi Çaylaklar[459], Romain Coolus'un M.Hennequin adlı eserinden adapte edilmiştir. Darülbedayi'de Kanun-ı evvel 1925 ve 1926 yıllarında, Raşit Rıza Topluluğu tarafından 1931-1932 yıllarında oynanmıştır.[460]

1925 yılında Darülbedayi'de oynanan bu eserde rol alan sanatçılar şunlardır.[461]

Şehnaz Hanım: Kınar Hanım

Müjgan : Bedia Muvahhid Hanım

Selima : Vasfi Rıza

---

[457]Soysallızade, Kayseri Gülleri, Ati Gazetesi, nr.57, 26 Şubat 1918
[458]Ünsi Dede, Yeni Sahne'de Kayseri Gülleri, Alemdar Gazetesi, Yıl II, nr.3079, 19 Şubat 1921
[459]Acemi Çaylaklar, İstanbul Şehir Tiyatrosu Kütüphanesi, nr.116 (Bu nüsha, yazarın kendi el yazısıyla yazılmıştır.)
[460]Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s.621
[461]Refik Ahmet, Acemi Çaylaklar, Vakit Gazetesi, nr.2851, 7 Aralık 1925, s.4

Pertev : Raşit Rıza

Hikmet Bey : Behzat Bey

Faruk : Muvahhid Bey

Ceyhun : Hazım Bey

Derya : Necla Hanım

Gülter : Şaziye Hanım

Niyazi : Rıza Fazıl

a) ÖZET

Bursa yakınlarında kocasından kalan bir çiftlikte yaşayan Şehnaz Hanım'ın çocuğu olmamıştır. Şehnaz Hanım, kendi erkek kardeşinin çocukları olan Müjgan ve Pertev ile kocasının yeğeni olan kimsesiz Selim'e analık eder. Bu fedakâr kadın, Pertev'i diğer yeğenlerine nisbeten daha çok sever ve tutar.

Pertev, sefih, müsrif, çapkın bir genç olup, halasından devamlı surette para isteyen sorumsuz bir kimsedir. Aldığı bu paraları İstanbul'un eğlence yerlerinde hesapsız bir biçimde harcayan Pertev, halasının tavsiyesine uyarak muhitini değiştirir ve Batum'a gider. Yine halası, paraca yardım etme hususunu Pertev'in hanım hanımcık bir kızla evlenmesi şartına bağlar. Pertev Batum'da zengin bir Rus kızıyla evlendiği haberini verir. Bu şekilde para istemeye devam eden delikanlı, yine bir telgraf göndererek, bu husutaki talebini yeniler. Emektar kâhyası Niyazi Efendi'nin ikazlarına uyan Şehnaz Hanım, bu telgrafa cevap vermez.

Şehnaz Hanım'ın bir diğer yeğeni Selim'dir. Yirmi yedi yaşında olan bu genç, henüz hiçbir kadını tanımamış, onlara hiç ilgi göstermemiştir.

Dağları, ormanları, köpekleri ve atları seven bu genç, yalnızlığa ve sessizliğe meftundur. Çevresi Selim'i bir "acemi çaylak" olarak nitelendirir.

Şehnaz Hanım'ın bir üçüncü yeğeni de Müjgan'dır. İstanbul'da Darülmuallimat'ı bitirmiş olan bu genç kız, güzel ve zariftir. Tahsil hayatını tamamlayıp, Bursa'ya döneli üç gün olan Müjgan, babasının vasiyeti ve halasının isteği gereği olarak, çok küçük yaştan beri Selim'le sözlü konumundadır. Her iki genç de kendileriyle beraber büyüyen bu birbirleriyle izdivaç fikrini kabullenmişlerdir.

Müjganla karşılaşan Selim, genç kızla komiğe kaçan kaba bir üslup içinde konuşur. Dürüst ve namuslu bir genç olan Selim, her türlü zerafet ve incelikten yoksun bir köy delikanlısıdır. Müjgan, büyük bir hayal kırıklığına uğrarsa da, belli etmemeye çalışır.

Şehnaz Hanım'ın çiftliğine komşuları hakim Hikmet Bey'le oğlu Faruk misafir olarak davet edilirler. Şehnaz Hanım, misafir ağırlama telaşı içinde iken, üstü başı toz, toprak içinde olduğu halde Pertev çıkagelir. Telgrafı cevapsız bırakılan Pertev, istediği parayı tahsil edebilmek için, bizzat kendisi gelmiştir. Batum'daki zengin karısından umduğu faydayı göremeyen Pertev, yeniden İstanbul'daki çılgın hayatına dönmüş ve boğazına kadar borca batmıştır. Bu borçların tediyesi gerektiğinden, arkadaşları ile beraber yola çıkmıştır. Arkadaşlarını biraz ileride bekleten Pertev'in hemen geri dönmesi gerekmektedir.

Bütün bu teferruatı dinleyen Şehnaz Hanım, Niyazi Efendi'nin fikrine uyarak, Pertev'e para vermeyi reddeder. Üzülüp, gücenen Pertev, geri dönmek için hazırlanırken, halasının aklına bir fikir gelir. Pertev'den Selim'i, İstanbul'a götürmesini ve onu kadınlarla ülfet etmeye alıştırmasını isteyen Şehnaz Hanım, bu hizmetinin karşılığı olarak da ona istediği parayı vereceğini vadeder. Pertev'in aklına yakında bekleyen iki arkadaşıyla bu

meseleyi çiftlikte halletme fikri gelir. Bu arkadaşlarından Derya isimli kadın şen, şuh bir tiyatro artistidir. Diğer arkadaşı olan Ceyhun'la Derya'yı çiftlik ahalisine karı koca olarak tanıtacak olan Pertev, Selim'in yetiştirilmesini bu kokot kadından isteyecektir. Şehnaz Hanım, biraz müterreddit davranmakla beraber, teklifi uygun görür. Pertev de arkadaşlarını getirmek için çiftlikten ayrılır.

Bu esnada yemeğe davetli olan Reis ile oğlu Faruk çıkagelirler. Hikmet Bey, Müjgân'ın Selim ile sözlü olduğunu bildiği halde, onu oğlu Faruk'a istemeyi planlamaktadır. Babasından çok korkan ve çekinen Faruk, yakışıklı bir avukattır. Fakat Müjgân'la evlenmek niyetinde değildir. Faruk, Selim'le kadınlar hakkında konuşur ve önüne çıkacak ilk evli kadını baştan çıkarıp, onunla beraber olmayı tasarladığından bahseder. O sırada Pertev'in arkadaşları olan Derya ile Ceyhun içeri girerler. Pertev, onları evli bir çift olarak takdim eder.

İkinci perde: Yemekten sonra herkes istirahate çekildiğinde Pertev, Derya'ya gerekli talimatı verir ve onu Selim'le yalnız bırakır. Derya, Selim'i baştan çıkarmak için elinden gelen herşeyi yaparsa da, olumlu bir sonuç alamaz. Son bir taktik uygulayarak, bayılma numarası yapar ve Selim'in kucağına düşer. Delikanlıya korsesini gevşetmesini ve göğsünün düğmelerini açmasını söyleyen Derya, Selim'i şaşırtır. Ne yapacağını bilmeyen delikanlı, o sırada içeriye giren Faruk'a Derya'yı teslim ederek, derhal oradan uzaklaşır. Derya, gözleri kapalı olduğundan Selim'in değil de, Faruk'un kucağında olduğunu farkedemez. Gözlerini açıp da Faruk'la karşılaşınca da, şaşırmakla beraber, memnun olur. Genç kadına âşık olduğunu söyleyen Faruk, ona birlikte kaçmayı teklif eder. Derya, bu teklifi kabul etmekte zorlanmaz.

Diğer tarafta Reis Bey, Şehnaz Hanım'ın yanına giderek Müjgân'ı Faruk'a ister. Faruk'un çok saf ve temiz bir genç olduğundan bahsederek,

onun şimdiye kadar hiçbir kadınla münasebeti olmadığını söyler. Selim'in bir "acemi çaylak" oluşundan fevkalâde müteessir olan Şehnaz Hanım, bir meziyet olarak takdim edilen bu hususu, önemli bir eksiklik olarak görür ve Reis Bey'in teklifini şiddetle reddeder. Hikmet Bey, şaşkın ve gücenmiş olarak Şehnaz Hanım'ın yanından ayrılır.

Bu arada Pertev ile Müjgân, bir ara yalnız kalırlar. Genç kız, Selim'i sevmediğini, onunla âilesinin beklentilerini gerçekleştirmek için evlenmeye razı olduğunu itiraf eder. Müjgan, Pertev tipinde bir gençle evlenmek istediğini söyler. Genç kızın kendisini sevdiğinden habersiz olan Pertev, bu sözlerden hiçbir şey anlamaz. Müjgân ağlayarak oradan ayrılır. Bu sırada Pertev, eski sevgililerinden olan evin hizmetçisi Gülter'in işvelerine dayanamayarak onu sarılıp öper. Tesadüfen oradan geçmekte olan Müjgân, bu durumu görünce üzülür ve halasının yanına giderek, Selim'i sevmediği için, onunla evlenmek istemediğini söyler. Çiftlikten ayrılıp, Anadolu'ya öğretmen olarak gitmek isteyen Müjgân, bu hususta halasının itirazı ile karşılaşır. Fakat Selim'le evlenmeyi istememe faslı, zaten kafasında birçok tereddütleri bulunan Şehnaz Hanım'ı memnun eder. Müjgân halasına karşısına çıkacak ilk bekâr erkekle evlenmeye niyet ettiğini söyler. Aniden bütün ev halkını çağıran genç kız, Faruk'la evlenmek istediğini herkesin önünde açıklar. Selim, sözlüsünü bir başkasına kaptırdığı için ağlar. Faruk, Derya ile kaçamadığı için, Derya Faruk'u elden kaçırdığı için, Şehnaz Hanım, bu yeni damat adayını beğenmediği için üzülürler. Bu ani karara sevinen tek kişi, Reis Bey olmuştur.

Üçüncü perdede Derya ile Faruk'un kaçtıklarını görürüz. Müjgân'ı elinden kaçırdığı için kendisini suçlayan Selim, değişmeye karar verir. Kadınlara hitabetmeyi ve onları anlamayı öğrenebilmek için de, İstanbul'a gitmeyi ve bu şehrin renkli eğlence âlemlerine dalmayı kafasına koyar. Şehnaz Hanım, Selim'in bu niyetini çok makul bulur ve onu paraca

desteklemeye karar verir. Selim'e İstanbul'da yardımcı olması için Pertev'e ricada bulunan Şehnaz Hanım, delikanlıdan müsbet bir cevap alamaz. Sefahattan bıktığını söyleyen Pertev, halasına bu hizmetten affedilmesini söyler. Şehnaz Hanım, bu itiraza kızarak, Pertev'i evden kovar. Müjgân ile kavga etmiş olan Pertev, artık bu evde kalamayacağını anladığından gitmek için hazırlanır ve halasına veda etmeye gelir. Bu arada Şehnaz Hanım'dan para koparabilmek için evlenme numarası yaptığını söyleyen Pertev, aslında Müjgân'ı sevdiğini ifade eder. Bu itirafı tesadüfen oradan geçmekte olan genç kız da duyar ve içeri girerek, bu aşka mukabele eder. Şehnaz Hanım, bu iki Çapanzade gencin izdivaç fikrine çok memnun olur.

Bu arada İstanbul'a gitmek için hazırlanmış olan Selim, halasının yanına veda etmek için gitmiştir. Şehnaz Hanım, artık buna gerek kalmadığını söyleyerek, Selim'i İstanbul'a göndermek istemez. Müjgan'ın bu sefer de Pertev ile evleneceğini duyan Selim, fevkalâde asabileşir. Dağlara, ormanlara ve köpeklere lanet ederek, kızgınlığını dile getirir.

b) KAHRAMANLAR

Müjgan: Yirmi yaşında anasız ve babasız bir genç kız olan Müjgan İstanbul'da Darülmuallimat'ı bitirdikten sonra halası Şehnaz Hanım'ın çiftliğine döneli henüz üç gün olmuştur. Müjgan'ın babasının vasiyeti gereğince kuzeni Selim ile evlenmesi kararlaştırılmıştır. Genç kız için artık evlilik vaktinin geldiği düşünülür. Müjgan, küçük yaştan beri kendisiyle evleneceği konusunda şartlandırılarak büyüdüğü Selim'le karşılaştığında, bir genç kızın hoşlanacağı hiçbir iltifat ve nazik tavırla karşılaşmaz. Tam tersine Selim, ona köpeklerini herşeyin üstünde tutan muhabbetinden bahseder. Evlilik konusunda da bir köylü olarak, yüksek tahsil yapmış bir genç kızla evlendiğinde mutlu olup olmayacağı hususundaki tereddütlerini dile getirir. Müjgan'a iyi görünmek ve onu kazanmak konusunda hiçbir müsbet tavır göstermez. Bütün bunlara mukabil Müjgan olgun ve hoşgörülü

davranarak, Selim'in evlilikleri konusunda taşıdığı endişeleri silmeye çalışır. "Müjgan- (sözünü keserek) Müsterih olunuz Selim Bey evvela doğru sözleriniz pek hoşuma gidiyor. Pek namuslu bir adamsınız. Ben sizin kadar ormanları, dağları severim çünkü öyle bir adamın kızıyım zannedersem pek a'lâ anlaşacağız."[462]

Güzel ve tahsilli bir kız olan Müjgan, hırçın bir tavır sergiler, şiddetli ve ani çıkışlar yaparak herkesi şaşırtır. Şımarık bir tip intibaını verdiği halde, Pertev'e olan aşkının tesiriyle bu şekilde davrandığını öğrenmek, onu bir dereceye kadar mazur gösterir.

Pertev'in kendisine olan sevgisinden ve aslında evli olmadığından bahseden konuşmasını tesadüfen duymuş olan Müjgan, çok mutlu olur. Kendisi de Pertev'i sevdiğinden dem vurur. Neticede iki genç evlenmeye karar verirler. Müjgan'ın bir günde muhtelif saatlerde üç ayrı erkekle evleneceğini söylemiş olması, oyunun tabiîliğini bozar. Onun kararsız ve oturmamış bir tip olduğuna hükmederiz.

Reis Hikmet Bey: Elli yaşında olan Hikmet Bey hakimdir. Oğlu Faruk üzerinde mutlak bir otorite durumundadır. Onu istediği gibi yönlendiren ve yöneten bu sert baba, Faruk'u iyi tanımaz. Zengin ve iyi yetişmiş bir kız olarak gördüğü Müjgan'ı Faruk'la evlendirmek ister. Onu zorla Şehnaz Hanım'ın çiftliğine getirdiği gibi, Müjgan'la biran önce konuşması ve genç kızın muvafakatini kazanması için de baskı yapar. Faruk'un adına Şehnaz Hanım'la konuşan Reis Bey, oğlunun mutluluğunu kendi ince hesaplarında yakalamaya çalışır. Hiçbir hususta delikanlının fikrini almayı düşünmez. "Reis- Faruk Müjgan Hanım'a deli gibi âşık.. Sonrası bu oğlumun saadeti sizin elinizde. Onunla izdivaç etmek istiyor."[463]

---

[462]Acemi Çaylaklar, I.Perde, s.15
[463]A.g.e., II.Perde, s.17

Reis Bey, oğlunun sefahatle asla tanışmadığını, babasının yanından hiç ayrılmadığını, bu sebeplerden zamane gençlerinden farklı ve üstün sayılabileceğini söyler. Fakat oğlunun evli bir kadın olarak tanıdığı Derya ile kaçması Hikmet Bey'i çok perişan eder.

Reis Bey, muhafazakâr ve otoriter baba tipine örnek teşkil eder. Oğlunun mutluluğu konusunda, onun adına kararlar alarak, uygulamaya koyması da inhisarcı bir şahıs olduğunu gösterir.

Gülter: Yirmi yaşında bir genç kız olan Gülter, Şehnaz Hanım'ın evinde hizmetçi olarak çalışmaktadır. Şen ve şuh olan bu genç kızın, hafif sayılabilecek davranışlar içinde olduğu görülür. Evin delikanlılarına laubaliliğe kaçan bir samimiyet gösteren Gülter, devrine göre de çok serbest sayılabilecek tavırlar gösterir. Selim'i kendisine yakınlık göstermesi için âdeta zorlar. "Gülter -Demek siz eski zamân âdetlerini unuttunuz. Eskiden beyler, efendiler, paşalar, halâyıklara ne kadar iltifât ederlerdi bilmiyor musunuz."[464] Gülter, arsızlık derecesine varan bir aldırmazlık içindedir. Selim tarafından kovulmuş olmak, onu rahatsız etmez. Pertevle bir sene önce oldukça yakın bir ilişki içine girmiş olan Gülter, delikanlıda yine eski sıcaklığı bulmaya çalışırsa da, hayal kırıklığına uğrar. Geçmişi hatırlayarak, bazı küllenmiş duyguları yeniden alevlendirmeye çalışan genç kız, pervasızdır. "Gülter -Beni kucaklamak, öpmek derecelerine kadar. Hattâ nezâketinizi o kadar yükseltirdiniz ki beni pek nefis bulduğunuzu da söylerdiniz. Bunları bugün size hatırlattığım için affınızı dilerim. Bu hatıralar öyle muazzez şeylerdir ki bir kadının kalbinden hiç silinmez.."[465]

---

[464]Acemi Çaylaklar, I.Perde, s.3
[465]A.g.e., II.Perde, s.34

Gülter, hafif, arsız ve onuruna pek düşkün olmayan bir hizmetçi olarak karşımıza çıkar.

Şehnaz Hanım: Ellibeş yaşlarında zengin bir kadın olan Şehnaz Hanım, kendi çiftliğinde yaşamaktadır. Üç kuzeni olan Şehnaz Hanım, bunlardan Müjgan'ı çok sever ve ona güvenir. Şehnaz Hanım'ın Müjgan'la Selim'in evliliği hususunda tereddütleri vardır. Merhum eşinin yeğeni olan Selim, kadınlara hiç ilgi göstermeyen bir erkektir. O, bu sebepten böyle bir erkeğin, Müjgan'ı mutlu edebileceğine ihtimal vermez. Zira hiçbir kadın tecrübesi yaşamadan kendisiyle evlenmiş olan merhum eşi de Şehnaz Hanım'ı asla anlayamamış, onu mutlu edememiştir. Müjgan'ın da kendisiyle aynı âkıbete uğrayacağını düşünen, Şehnaz Hanım, endişelidir. "Şehnaz- ya, ya tıpkı merhum zevcim gibi. Muhterem adam her cihette kusursuzdu, fakat müthiş bir kabahati vardı. Benden evvel hiçbir kadın tanımamıştı. İşte bunun için Selim hakkında endişe ediyorum. Çünkü Müjgan'ı ona teslim etmeden evvel emin olmak isterim nasıl söyleyeyim bilmem ki..ne demek istediğimi anlıyorsunuz ya.."[466] Şehnaz Hanım, âilesinin devamı ve Çabanoğlu sülalesinin bekası için bu meselenin üzerinde durur.

Ana olamadığı için esef eden Şehnaz Hanım, yeğenleriyle avunmakla beraber, içten içe bir eksiklik duyarak üzülür.

Şehnaz Hanım, Pertev ile hizmetçisi Gülter'in mazide bir beraberlikleri olduğunu bilmektedir. Eski aşinaların kendi gözü önünde cereyan eden laubali samimiyetlerini hoş görüyle karşılamakla kalmaz, besler de... Onları rahat hareket etsinler diye yalnız bırakmayı bile düşünür.

---

[466]Acemi Çaylaklar, I.Perde, s.7

Yumuşak ve müşfik bir görünüş arzeden Şehnaz Hanım, istediklerini yaptırmaya alışkındır. Gerektiğinde en çok sevdiklerine karşı bile tavır almasını, sert çıkmasını bilir.

Pertev: Otuz yaşlarında bir genç olan Pertev de Şehnaz Hanım ve Müjgan gibi Çapanoğlu sülalesindendir. Uçarı, çapkın, aceleci, müsrif ve sorumsuz bir genç olan Pertev, halası Şehnaz Hanım'dan devamlı para istemektedir. Hiçbir yerde durmayan ve hareketli bir hayat yaşayan Pertev, güzel söz söylemesini, insanları hoşnut etmesini bilir. Son derece âni ve keskin davranışları vardır. Bencil ve menfaatperest bir delikanlı olan Pertev, halasına tesir etmeyi bilir. Şimdiye kadarki hayatında Şehnaz Hanım'a her zaman itaat ettiğinden bahsederek, zengin kayınpederinin kendisine hiçbir maddi yardımda bulunmadığını söyler. Yine her zaman olduğu gibi halasından büyük miktarda para istemeye gelmiştir. Gırtlağına kadar borca battığına söyleyerek yakınır. Niyazi Efendi, araştırmış Pertev'in biri yüksek bir kokot, diğeri bir mağazada kâtibe, bir üçüncüsü de kibar bir âilenin kadını olan üç ayrı metresi olduğunu öğrenmiştir. Halasından iki bin lira isteyen Pertev, bunu bin beşyüz liraya indirse de halasını ve Niyazi Efendi'yi bu parayı vermeye razı edemez. Selim'i çapkınlığa alıştırmak, kadınlarla tanıştırmak hususunda kendisine vazife verilen Pertev, halasından, alacağı bin beşyüz liraya karşılık olarak bu hizmeti deruhte etmeyi üzerine alır.

"Pertev- bu alığı baştan çıkarmak senin için işten bile değil. Bu serseme köylü kızlardan başka asrî kadınların mevcûdiyetini anlat yalnız

kadınlardan bahset. Kadınlarla meşgul olan insanlardan dem vur. Güzel şehirlerden güzel ve açık hikâyeler aç..."[467]

Pertev, kendi hayatını içki, kumar gibi çeşitli illetlere duçar oluşunu, borç batağında yüzdüğünü Müjgan'a anlatarak, ona Selim'i iyi ve sevimli göstermeyi amaçlamıştır. Fakat şimdi Müjgan'ın kendisinden nefret ettiğini düşünerek pişmanlık ve acı duymaktadır. Şehnaz Hanım'a kalbini açan Pertev, Müjgan'ı deli gibi sevdiğini söyler. Bu itirafını o esnada gizlice içeri giren Müjgan da duymuştur. Pertev, Batum'da bir Rus kadınıyla evlenmiş olmasının da halasından para çekmek için tertibedilmiş bir yalan olduğunu söyler. Bekâr olduğu anlaşılan Pertev'in sevgisine, Müjgan da karşılık verir. Delikanlı, kısa zamanda birkaç çocuk sahibi olacaklarını söyleyerek, Şehnaz Hanım'ı sevindirir.

Pertev, yalancı, sefih, çapkın, müsrif ve hilebaz olarak tanıtıldığı halde, yine de yakınlarından sevgi ve saygı gören oportonist bir tiptir.

Niyazi Efendi: Elli yaşında sadık ve namuslu bir kimse olan Niyazi Efendi, Şehnaz Hanım'ın çiftliğindeki bütün işleri yürüten adam olmakla kalmaz, Onun dert ortağı olmak vazifesini de görür. Şehnaz Hanım, bütün mes'elelerini Niyazi Efendi ile görüşür ve ona akıl danışır. Niyazi Efendi de güvenilir bir kâhya sıfatıyla hanımına her hususta yardımcı olmaya çalışır. Pertev devamlı olarak halası Şehnaz Hanım'dan para ister. Yeğenine karşı aşırı bir zaafı olan Şehnaz Hanım'ı frenleyen ve onun ölçüsüz bir biçimde cömertlik etmesini önleyen de Niyazi Efendi'dir. "Niyazi Efendi -pek oluyor hanımefendi, Eğer ben sağ olmasaydım Pertev Bey sizi şimdiye kadar kuru

[467]Acemi Çaylaklar, II.Perde, s.6

tahta üstüne bırakırdı. Bekârlığında az para mı yedi. Şimdi de evlendi hâlâ para istiyor. Bu gidişin sonu pek vahîm"[468] Niyazi Efendi Şehnaz Hanım'a arık Pertev'e para vermemesini tenbih eder. Delikanlı'yla karşılaştıklarında da, onun sitemkâr ve azarlayıcı konuşmalarıyla karşılaşan, Niyazi Efendi, yine de nezâketi elden bırakmaz. Hanımını Pertev ile yalnız bırakmaktan imtina eden Niyazi Efendi, endişesini şu şekilde dile getirir. "Niyazi Efendi -Efendim yalnız kalırsanız beyefendinin iknâ hasseleri pek kuvvetlidir. Korkarım ki sizi bir faka bastırmasın..."[469]

Niyazi Efendi Şehnaz Hanım'ın emrine uyarak hala yeğeni yalnız bırakırsa da, kapının arkasından konuşulanları dinler. Mesele ortaya çıkınca da bu davranışı vazife hissiyle gerçekleştirdiğinden bahseder. Araştırmaları sonucu Pertev'in üç ayrı metresi olduğunu öğrenmiştir. Bu davranışıyla mallarını korumakla mükellef olduğuna inandığı hanımını ikaz etmeyi amaçlar.

Niyazi Efendi, hanımına itaatkâr, onu ve âilesini koruyup kollayıcı, becerikli, sadık ve vefakâr bir insandır.

Selim: Yirmi yedi Yaşında toy bir delikanlı olan Selim, hayatı boyunca hiçbir kadına yaklaşmamıştır. Evlerinde hizmetçi olarak çalışan Gülter'in iltifatlarına kulak asmadığı gibi, onu odasından da kovarak, bir daha rahatsız etmemesini tenbihler ve tehdit eder. Selim, yengesi Şehnaz Hanım'ın ifadesiyle şöyle tanılır. "Şehnaz Hanım -"Selim, yeryüzünde kadın denilen bir mahlukun vücudundan bi-haber tekmîl hayâtını dağlarda

---

[468]Acemi Çaylaklar, I.Perde, s.8
[469]A.g.e.,s.22

ormanlarda köpekler atlarla beraber geçiyor. Fakat kadına gelince..."[470] Nişanlısı olacağını düşündüğü Müjgan'la uzun bir aradan sonra karşılaşan Selim, köpekleri insanlara tercih ettiğini söyler. Onların havlamalarının insanların lüzumsuz ve boş konuşmalarından daha iyi olduğunu ifade ederek, bu hayvanların meziyetlerinden bahseder. Selim, Müjgan'la konuşurken, açık yürekli davranır ve kendisini beğendirmek için hiçbir gayret göstermez. Hiçbir hususta ifradı sevmediğini de dile getirir. Selim, Müjgan'ı memnun edecek hiçbir sözü bulup sarfedemez. Tuhaf sayılacak bir tarzda konuşmayı sürdürerek, genç kızı incitir. "Selim -fikrinizi acâib buluyorum. İnsân yalnızken katiyen sıkılmaz. Başkaları varken sıkılır. İşte ben de bunun için yanlızlığı tercih ediyorum. Pek de yalnız değilim dâima ikiyiz... (köpeğin arkasını okşar). Bana inanınız dünyâda bundan iyi şey yoktur."[471]

Selim incelik ve zarafetten yoksun bir tavır göstererek, Müjgan ile köpeği Kastor'u mukayese yoluna gider ve hayvanını daha iyi tanıdığını söyler. Selim, iyi yürekli olmakla beraber, kaba bir köylüdür. Bir kadınla, hele evleneceğini bildiği bir genç kızla konuşmasını hiç bilmez. Müjgan'ın uzlaşmaya hazır, iyi niyetli tavrı Selim'i memnun eder. Halası Selim'e kadınları tanıması gerektiğinden bahsederse de, delikanlı, Şehnaz Hanım'ın tavsiyelerine uymayı düşünmez. O, kendisi olmaktan memnundur. Derya'nın ona köylü kadınların dışındaki kibar hanımlardan ve İstanbul'un renkli eğlence hayatından bahsetmesi de işe yaramaz. Selim -zannetmem. Ben bildiğimden şaşmam."[472] Derya, üstü biraz kapalı bir ifade tarzı

---

[470]Acemi Çaylaklar, I.Perde, s.6
[471]A.g.e., .s.14
[472]A.g.e., II.Perde, s.8

kullanmaktan vazgeçerek, Selim'e karşı davetkâr bir tavır takınır. Fakat delikanlı buna da umulan cevabı vermez. Selim, Derya'nın çabalarını ve Şehnaz Hanım'ın ümitlerini boşa çıkarmıştır. Müjgan'ın aniden ortaya çıkarak, Selim'le evlenmeyeceğini, Faruk'un izdivaç teklifini kabul ettiğini açıklaması, delikanlıyı çok üzmüştür. İzzetinefsi kırılan Selim, kendi kendisini muaheze eder ve kusurlu olduğuna hükmedince de değişmeye karar verir. "Selim -Evet hem de en serî vâsıta ile artık hakîr görünmekten usandım hele deminki vak'a bana pek ağır geldi. Bak Pertev'i herkes seviyor. Ben de adam sırasına geçeceğim. Zavallı bir köpek gibi bir köşeye bırakılmamı artık istemiyorum.

Bundan sonra ben de sevilmemi isterim. (vakfe) Ben de sevilebilir bir adamım değil mi Gülter."[473]

Kendini bildiğinden beri nişanlısı bellediği bir genç kızı, başka erkeğe kaptıran Selim'in kendi kendisine isyan eder. Bu öfke dolu isyan, toy Selim'i kendisini değiştirmek yolunda kamçılar.

Faruk: Yirmibeş yaşında bir genç olan Faruk, Hukuk Mektebi'nden mezundur. Bursa'da bir işçi kızıyla münasebet kuran Faruk, evlenmek tarafdarı değildir. Gençliğini yaşamak, maceralara atılmak ister. Evli kadınlarla âşıkâne bir ilişkiye girmeyi kuran Faruk, babası olan Reis beyin zoruyla Şehnaz Hanım'ın çifliğine gelmiştir. Reis Bey, oğlunu Müjgan'la evlendirmek ister. Faruk ise babasıyla bu hususta hem-fikir olmadığı gibi, çocukluk arkadaşı olan Selim'in nişanlısı sayılabilecek bir kızla evlenmeyi uygun bulmamaktadır. Babasından fevkalade korkan ve çekinen bir

[473]Acemi Çaylaklar, II.Perde, s.35

delikanlı olan Faruk, kendisini itaate mecbur hissetmekle beraber, içten içe bağımsız ve asi bir kişilik çizer. Çizgi dışı fikirlere sahip olan Faruk, cesur ve taşkın bir ruha sahiptir. Evli bir kadınla âşıkâne bir ilişkiye girmeyi tasarlayan Faruk, karşısına çıkan her fırsatı değerlendirmek niyetindedir. İlk defa olarak gördüğü ve Ceyhun'un eşi olarak tanıdığı Derya'yı bu niyeti için biçilmiş bir kaftan olarak kabul eder, derhal faaliyete geçer. Derya'nın beklediği kadın olduğunu dile getirerek, ondan yardım ister. Babasının kendisini zorla evlendirmek istediğinden bahisle, içinde bulunduğu durumun kendisini bedbaht edeceğinden dem vurur. Babasıyla olan münasebetlerindeki tersliği dile getiren Faruk, şöyle der. "Faruk-itiraz etmeyiniz. Ben budala bir adam değilim. Fakat babamın yanında budala olurum. O benden uzaklaştıkça yaşadığımı hissederim. Meselâ şimdi burada olsa size bakmağa bile cesâret edemem. Yokken kocanızın yanında bile sizi sevdiğimi bağıra bağıra söyleyebilirim.."[474]

Faruk, hayatı bilmeyen, maceracı ve hayalperest bir genç olarak karşımıza çıkar.

Ceyhun: Yirmiyedi yaşında eğlenceye düşkün ve devrine göre oldukça rahat hareket edebilen bir genç olan Ceyhun, Pertev'in arkadaşıdır. Onun talimatıyla Şehnaz Hanım'ın çiftliğine gelerek Derya'nın kocası rolünü oynar. Günlük hayatında daha geniş düşünen ve yaşayan bir insan olan Ceyhun, koca rolünü ifa ederken, Derya'nın hafif kadın intibaını vermesinden rahatsız olur. Kendi haysiyetini, korumak endişesiyle de Derya'yı sık sık uyarır. "Ceyhun- Herkesin nazarında kocalar karılarının

[474]Acemi Çaylaklar, II.Perde, s.13

değeri miktarıyla ölçülür, bu bir, ifrâta varmamağa ve beni Selim Bey'in yanında mahcûb düşürmeyecek derecede şuhluklar fantaziler yapabilirsin..."[475]

Ceyhun, heyecanı ve macerayı seven, hareketli, monden bir kişi olarak tanıtılır.

Derya: Yirmibeş yaşında bir tiyatro artisti olan Derya, şen şuh ve güzel bir kadındır. Serbest tavırlı olup, gününü gün etmek isteyen bir hayat anlayışına sahiptir. Arkadaşı Ceyhun ile karı-koca olarak tanıtılmayı ve Selim'i baştan çıkarma fikrini kabul ederek, Bursa'daki Şehnaz Hanım'ın çiftliğine misafir olarak gelir. Selim'i adeta bir testten geçirdikten sonra, onun muarefe etmeye uygun biri olmadığını anlar. Ölçü, sınır tanımadan dünya nimetlerine bağlı olan Derya, midesine de düşkündür.

Faruk'la kısa zamanda anlaşan ve onun evli bir kadınla kaçmak hususundaki kararından etkilenen Derya, delikanlıyla birlikte firar etmeye karar verir. İkisi kararlaştırdıkları üzre Ceyhun'un otomobiliyle kaçarlar. Çiftliğe, evlenmeye niyetlendiklerini bildiren bir telgraf gönderirler.

C) DEĞERLENDİRME

Acemi Çaylaklar, yazarın Yamalar adlı eserinin versiyonu durumundadır. Her iki eserde de halalar ve halanın etrafının halelenen yeğenler söz konusudur. Bu zengin, cömert ve fedakâr halalar, yeğenlerini mutluluğunu temin etmek için yaşarlar, onları esirgeyip korurlar. Yamalar'daki Emel'in paraleli olan Müjgân, bize Reşat Nuri'nin

[475]Acemi Çaylaklar, II.Perde, s.5

Çalıkuşu'ndaki Feride'yi hatırlatır. Selim de aynı yazarın "Homongolos" tiplemesinin daha kalın çizgilerle verilmiş bir benzeridir. Komik unsurların, karşılıklı konuşmalarda bol bir şekilde yer aldığı eserin, ahlâkî bir mesajı yoktur. Çok iyi bir insan olduğu halde, kadınları hiç tanımadan evlendiği için karısını bedbaht eden bir kocanın karısı olan Şehnaz Hanım'ın bu konudaki hassasiyeti ve yeğeni Selim'le alakalı olarak duyduğu endişeler, eserin komiğini yapar. Köpekleri kadınlara tercih eden Selim, saflık ve temizlikle bütünleştirdiği kabalığı ve toyluğu ile eserin temel unsurlardan biri olmak hüviyetini arzeder.

Derya, ile Ceyhun'un çiftliğe gelmeleri, karı-koca olarak takdim edilmeleri eserin entrikasını teşkil eder. Derya, şen ve şuh bir kadın olarak, Selim'i baştan çıkarmak için hareket eder. Bu maksat meyvesini vermeyince, Derya'nın önüne çıkan ilk erkeğin aşıkâne niyazlarını ve kaçma teklifini kabul edip, onunla kaçması ve âdeta herkese oyun oynaması da eserin diğer bir entrik yönüdür.

"Müjgân, babasının vasiyeti, halasının arzusu gereğince küçük yaştan itibaren sözlüsü durumunda olan Selim ile evlenecek mi" sorusu eserin düğümünü teşkil eder. Bu düğüm üçüncü perdenin on ikinci meclisinde Pertev ile Müjgân'ın karşılıklı olarak aşklarını itiraflarıyla çözülür. "Selim'in kadınlara uzak duruşu ve onlara hiç ilgi göstermeyiş hali zaman içinde değişecek mi", "Faruk ile Derya'nın sonu ne olacak" "Pertev, halasından para koparabilecek mi", "Pertev, bu sefih hayatına daha ne kadar devam edecek" gibi tali derecedeki düğümler, eserin tabii akışı içinde çözülerek, cevap bulurlar. Eserin basit değil, komplike bir yapı arzettiği

görülür. Vak'a örgüsü, birbiri içine girmiş birçok vak'anın bir araya gelmesi ile kurulmuştur. Kahramanlar arasındaki ilişkilerde de bir karmaşa yaşanır. Figürler arasındaki duygu bağları tabii seyri içinde düz bir akış sergilemeyip, sürpriz sonuçlara ulaşır. Müjgân'ın Selim'le sözlüyken âniden Faruk'la evlenmeye karar verdiğini ilân etmesi, Faruk'un Selim'i baştan çıkarmak için çiftliğe gelen Derya ile kaçması, sorumsuz ve sefih bilinen Pertev'in birdenbire uslanması ve Müjgân'la evlenme yoluna gitmesi, bir karmaşa ve şaşkınlık doğurur.

Eserde tek ve kapalı bir mekân kullanılmıştır. Bursa yakınlarındaki bir çiftlik evi içinde geçen vak'alar için üç perdede de aynı mekâna yer verilmiştir. Sıcak bir yaz gününde bir öğle yemeği öncesinden,o günün akşamına kadar geçen olaylar dizisi işlenmiştir. Bir trafik yoğunluğu içinde geçen vak'a örgüsünün insicamlı bir akış takip ettiğini ifade edebiliriz. Olayları takip edip, gerekli bağları kurmakta, zorlanmadığımız gibi, perdeler arasındaki tertibin de iyi olduğunu söyleyebiliriz.

Bu eserin, gerek figürleri gerekse mevzuu itibariyle Yamalar'la çok benzeştiğini söyleyebiliriz. Fakat Acemi Çaylaklar, gerek vak'a örgüsü, gerek vak'a insicamı, gerekse komik unsurlarının bolluğu itibariyle Yamalar'dan çok daha başarılı bir eserdir. Ayrıca Yamalar'daki uzun sıkıcı ve ders verici replikler, bu eserde yer almaz. Bu bakımdan bu eserin bir öncekinin her bakımdan çok daha tekâmül etmiş ve tabii seyri içine oturmuş bir benzeri olduğunu rahatlıkla ifede edebiliriz. Fakat bütün bu artı puanlara nisbetle eserin aksayan yönleri de vardır. Derya'nın hafif meşreb bir kadın olarak tanıtıldığını düşünürsek, Selim'i baştan çıkarmaya çalışmasını tabii

karşılayabiliriz. Fakat henüz yeni karşılaştığı toy bir delikanlının peşine düşüp de gizlice kaçması, yine eserin gayri tabii sayılabilecek yönlerinden birini teşkil eder. Sefih, çapkın, sorumsuz yaşadığı için tenkit edilen Pertev'in niçin o kadar çok sevildiğini anlamakta zorlanırız. Pertev'in kusurları, bir meziyet olarak algılanmış ve öyle de takdim edilmiştir. Yazar, Pertevi koruyup kollarken, toy ve bâkir Selim'i hakir görmüş, adeta taraf tutmuş, bunu da fazla perdelmeden eserini yazmıştır. O kadar beğenilen ve takdir edilen Müjgân'ın bir günde üç ayrı delikanlıya evlilik sözü vermesi, sonra da bu kadar kolay ve çabuk cayması eserin yadırganacak bir başka yönüdür. Duygularını hiçbir baskı altında tutmadan sereserpe yaşayan Müjgân'ın sırf Pertev'e nisbet olsun diye, çiflik ahalisini çağırıp, hiç sevmediği Faruk'la evleneceğini ilan etmesi de, son derece garip ve tuhaf karşılanacak bir davranış biçimidir. Müjgan, kendi içinde tutarlı bir tip değildir.

Şehnaz Hanım, adeta yaşanmamış kadınlığının bedelini Pertev'e ödetmiş, onu bir sefih olmaya özendirmiştir. Pertev'e karşı bu kadar cömert ve höşgörülü oluşunun altında da kendi tatminsizliği yatar. Onun Reis Bey'le bu husustaki konuşmaları da değil devri için, bugün için bile fazla rahat sayılabilecek ölçüde pervazsızdır.

Bu eseri tenkit eden Refik Ahmet, genel bir değerlendirme yapar. "Fransız Piyeslerini bazan ötesini berisini kısmen değiştirerek, bazan doğrudan doğruya tercüme ederek ve yalnız Fransız isimlerinin yerlerine Türk isimleri koyarak lisânımıza çevirmek bu devrin modasıdır. Ve Darülbedayi repertuarına son seneler içinde ithal ve ilave olunan piyesler

arasında bu hududun haricine çıkılmış eserler yok gibidir. Bütün bu piyeslerin muhatabları masrafı iradına uygun, keyfi yerinde, güzel kadın ve güzel elbise görmek ve şöylece vakit geçirmek isteyen insanlardır. Darülbedayi, bugünkü faaliyetiyle hemen hemen sade bunlar için oynuyor ve sade bunları memnun edecek güldürecek, eğlendirecek eserler oynuyor."[476] Bu sözlerle Acemi Çaylaklar'ın bizim hayatımıza iyi adapte edilmediği söylenmiş olur. Eserde Türkçülük Cereyanı'nın tesiriyle Selim'in Kızıl Elma'ya gitmek istediğini görürüz. Yazarın bir çok eserinde, bu cereyanın getirdiği usurlara sık sık rastlarız.

6- BALLI BABA

Mahmud Sadık Bey'in bir romanından piyes haline getirilen bu üç perdelik vodvilin[477] adı, daha sonra "San'at Vesikaları" olarak değişmiş ve 9 Aralık 1920'de Darülbedayi'de sahneye konmuştur.[478] Bu oyunda rol alan san'atçılar şunlardır:

Süsen Hanım	:Kınar Hanım
Müeyyed Bey	:Nureddin Bey (Raşit Rıza Bey)
Muazzez Bey	:Fikret Bey (Şâdi Bey)
Kadriye	:Şehper Hanım (Zabel Hanım)
Naciye	:Sara Mannik Hanım
Rukiye	:Eda Hanım
Hasan Ağa	:Hâzım Bey (Behzad Bey)
Polis komiseri	:Kemal Bey
İmam	:Behzad Bey (Hazım Bey)

[476]Refik Ahmet Sevengil, Acemi Çaylaklar, Vakit Gazetesi, nr.2851, 7 Aralık 1925, s.1
[477]Ballı Baba, İstanbul Şehir Tiyatroları, nr.574 (yazma)
[478]Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971, s.303

Ahmet Efendi :Behzad Bey (Hazım Bey)
Dikran :Galip Bey
Kapıcı

Ayrıca eser, 1921 yılında Naşit (Özcan),[479] 1925 yılında İsmail Dümbüllü ve Fahri 1930 yılında yine Naşit tarafından sahneye konmuştur.[480]

a) ÖZET

Birinci Perde: Müeyyed Bey, genç, yakışıklı ve bilgili bir roman yazarıdır. "Kasımpaşa Romanı" adıyla bir eser yazmaya karar veren Müeyyed Bey, bu semti ve ahalisini yerinde görüp tanımak ve gerçeğe uygun bir biçimde eserinde yansıtmak ister. Bekâr bir genç olan Müeyyed Bey, muhafazakâr bir semt olan Kasımpaşa'da rahatca yaşayabilmek için bir plân yapar. Mınakyan Tiyatrosu'nun eski aktörlerinden Dikran Efendi'nin yardımıyla yetmiş yaşlarında, beli bükük bir ihtiyar kılığına girer. Yine matbaada çalışan Ahmet Bey'in yardımıyla da Kasımpaşa'da yaşayan altmış yaşlarındaki Kadriye adlı dul bir kadınla evlenir. Müeyyed Bey, arkadaşı Muazzez Bey'den de devamlı olarak destek görür. Yeni Dünya Matbaası'nda sermürettip olarak çalışan İshak Efendi kimliğine bürünen Müeyyed Bey, evleneli, henüz bir ay olmuştur. Akşamları evin ihtiyaçlarını alarak gelen İshak Efendi, mahalle halkını başına toplayarak, geç vakitlere kadar onlarla muhabbet eder. Sonra da kendi odasına çekilen İshak efendi, kapıyı kilitleyip, anahtar deliğini de tıkayarak uyur. Bu durum her ne kadar Kadriye Hanım'ı rahatsız eder ve şüphelendirirse de, bu saf ve iyi niyetli kadın, bu meseleyi fazla büyütmemeye gayret eder. Kadriye Hanım'ın Süsen adında dul bir kızı vardır. Sayyadzadeler olarak adlandırılan zengin bir aileye gelin giden Süsen, eşini kaybetmiş, bir-buçuk yaşındaki oğluyla

[479]Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, s.293
[480]Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1983, s.628

yalnız kalmıştır. Halen eski kocasının âilesiyle birlikte yaşayan Süsen, okumuş, bir kadındır. Bilhassa roman okumaya ve yazı yazmaya son derece meraklı olan Süsen, "Yeni Dünya Gazetesi"nde tefrika edilmekte olan "Kasımpaşa Romanı"nın tiryakisi olmuştur. Ayrıca bu eserin yazarı olan Müeyyed Bey'e de derin bir hayranlık duyar. Aynı gazetede çalışan ve Mısırlı Muazzez Bey olarak tanınan bir muharrirle sözlenen Süsen, onu sadece fotoğrafından tanır. Fakat kendisi müstakbel eşine birkaç mektup göndermiş bulunur. Süsen, bir akşam üvey babası İshak Efendi'yi tanımak maksadıyla annesini ziyarete gelir. Üvey Baba İshak Efendi kimliğindeki Müeyyed Bey'in yanında, Süleyman Efendi hüviyetine bürünmüş Muazzez Bey de vardır. Muazzez Bey, sadece resmini gördüğü Süsen'i derhal tanır, fakat sesini çıkarmaz. Süsen, gazetede tefrika edilen "Kasımpaşa Romanı"nın muharriri olan Müeyyed Bey'i çok beğendiğini, Muazzez Bey'in ise ona nisbetle daha az kudretli bir kalem olduğunu belirtir. Genç kadın, bu iki arkadaştan, kendisini, Müeyyed Bey'le tanıştırmalarını ister. Onlar da bu teklifi memnuniyetle kabul ederek, ertesi gün için Süsen Hanım'la randevulaşırlar. Süsen, üvey babasından biraz şüphelenir. Fakat kendince hiçbir aydınlatıcı yoruma ulaşamaz. Müeyyed ve Muazzez Beyler de Süsen gittikten sonra odalarına çekilirler. Bu sırada eve gelen imam ile polis, Kadriye Hanım'la gizlice konuşurlar. Müeyyed Bey'den şüphelendiklerini, fakat onun hiçbir kimseye birşey söylememesi gerektiğini ifade ederler.

İkinci Perde: Ertesi gün Süsen'le annesi matbaaya gelirler. İshak Bey'i soran Süsen'e onun işi çıktığı için matbaada bulunmadığını söylerler. Süsen'le annesini yine Süleyman Efendi kimliğine bürünmüş olan Muazzez Bey karşılar ve Müeyyed Bey'in yanına götürür. Müeyyed Bey Süsen'le yalnız kalabilmek için Muazzez Bey'i ve Kadriye Hanım'ı bir iki bahane bularak oradan uzaklaştırır. Zeki ve kurnaz bir kadın olan Süsen, üvey babasıyla, Müeyyed Bey'in aynı kişi olduğunu anlayarak, "Kasımpaşa

romanı" yazarının sahtekârlığını meydana çıkarır. Çaresiz kalan Müeyyed Bey, herşeyi itiraf etmek mecburiyetinde kalarak, Kadriye Hanım'la sadece kâğıt üzerinde evli olduğunu ifade eder. Müeyyed Bey, bütün bu durumlara, sırf iyi bir eser ortaya koyabilmek için düştüğünü anlatır. Sanat aşkı, onu bu şekilde davranmaya mecbur etmiştir. Bu mazeretleri bir dereceye kadar haklı bulan Süsen, Müeyyed Bey'i affeder. Birbirlerine o anda âşık olan iki genç, evlenmeye karar verirler. Üvey baba sıfatı şimdi Ballı Baba'ya tahvil olmuştur. Bu durumdan haberdar olan Muazzez Bey, müdahale etmek ister. Fakat Müeyyed Bey ile Süsen, onu ciddiye almamakla kalmaz, alay ederek, hor görürler. Süsen'le annesi matbaadan ayrılınca iki arkadaş kavga etmeye başlarlar. Bu esnada gelen komiser, her iki arkadaşı da sahtekârlık suçundan tutuklamak ister. Müeyyed Bey, Kadriye Hanım'ı boşayacağını ve onun kızı Süsen Hanım'la evleneceğini söyler. Muazzez, kıskançlık duyguları içindedir. Müeyyed Bey'den intikam almak istemektedir.

Üçüncü Perde: Romanı bitmek üzere olan Müeyyed Bey, komşulara sürpriz vadetmiştir. O akşam Kadriye Hanım'ın evinde toplanan komşular kendilerine vadedilen sürprizi beklemektedirler. Bu sırada eve gelen Muazzez Bey, Kadriye Hanım'la bir odada yalnız görüşür ve ona herşeyi anlatır. Kadriye Hanım, işittikleri karşısında perişan olur. Öfkeden ne yapacağını şaşırmış bir haldedir. Bu sırada İshak Efendi kimliğiyle çıkagelen Müeyyed Bey'e ve orada bulunan Süsen'e karşı suskun kalamayan Kadriye Hanım bütün bildiklerini açığa vurur ve sinirinden düşüp bayılır. Herkes yardımına koşar. Bu arada asıl kimliğine bürünmüş olan Müeyyed Bey, Süsen'le birlikte, Kadriye Hanım'ı teskin etmeye, şaka yollu sözler sarfederek yumuşatmaya çalışır, "Anneciğim" diyerek elini öpüp, gönlünü kazanma yoluna gider. Bu durumda Kadriye Hanım, gülerek "dikkat et Ballı Baba karın olmadım, fakat tam manasıyla bir kaynanan olacağım" der.

b) KAHRAMANLAR

Müeyyed Bey: "Yeni Dünya Gazetesi"nde muharrir olarak çalışan yirmibeş yaşında bir delikanlıdır. Bir roman yazmak isteyen Müeyyed Bey, realist ve naturalistlerin tesirinde kalarak, hayatın gerçeğini yerinde ve içinde tanıma yolunu seçer. Bu maksatla kıyafet ve şekil değiştiren delikanlı, gazetede çalışan, Mınakyan Tiyatrosu'nun eski aktörlerinden Dikran Efendi'den ve arkadaşı Muazzez Bey'den yardım görür. Yetmiş yaşında sakallı, beli bükülmüş bir ihtiyar kılığına giren Müeyyed Bey, fakir ve dul bir kadın olan ve Kasımpaşa'da yaşayan Kadriye Hanım'la evlenir. Fakat Müeyyed Bey, İshak Efendi rolünü oynamaktan artık bıkmış ve romanı da bitmiş olduğundan, bu defteri kapatmak istediğini arkadaşı Muazzez Bey'e ifade eder. "Müeyyed- Evet, vâsıtalarıma paralar vad'ettim. Gördüğün ihtiyar kadınla evlendim, tekrâra hâcet yok, tetkîkâtıma başladım... O hayatın iç yüzüne böylelikle agâh oldum.. Kasımpaşa romanını vücuda getirdim..."[481] Romanın son bölümü ertesi gün gazetede tefrika edileceğinden Kadriye Hanım'la hemen boşanacağını söyleyen Müeyyed Bey, bu davranışını mazur ve haklı görür. "Müeyyed- Ne yaparsın azizim aşk-ı san'at.. Eğer ben bu hayatın içine böyle hile ile girmeseydim.. O tatlı tatlı okuduğunuz sahifeleri nereden bulur da yazardım...Kasımpaşa Romanı.. işte benim şaheserim bu olacak..."[482]

Müeyyed Bey, sanat aşkı uğruna herkesi kullanmayı, her role bürünmeyi mübah sayar. Dikran'ı, Muazzez Bey'i, Kadriye Hanım'ı ve onun bütün komşularını kullanmakla kalmaz, adeta onları kendisine yardım etmekle mükellef görür.

Müeyyed Bey, yazılarındaki, "gibi" edatının çıkarılmasını da Ahmet Efendi'ye emreder. Genç yazarın kendisini Süsen Hanım'a daha fazla

---

[481]Ballı Baba, I.Perde, s.10
[482]A.g.e., I.Perde, s.11

beğendirmek endişesi içinde olduğu görülür. Ahmet Efendi, Müeyyed Bey'e Kadriye Hanım'ı bulan adamdır. Bu sadık ve vefalı yardımcının desteği de romanın yazılmasını kolaylaştırıcı bir unsur olmuştur.

Kadriye Hanım'ı da Dikran'la bir başka odada oyalamaya gönderen Müeyyed Bey, Süsen'le yalnız kalmayı büyük bir fırsat olarak değerlendirir. Genç kadının şen, şuh ve davetkâr edası, yalnızlık acılarından yakınarak, dolaylı yoldan kendisine bir hayat arkadaşı aradığını söylemesi, Muazzez Bey dahil, henüz hiçbir kimseye evlilik sözü vermediğini belirtmesi ve daha da önemlisi Müeyyed Bey'e duyduğu hayranlığı mübalağalı bir şekilde dile getirmesi genç yazarı fevkalâde etkiler. Süsen, Müeyyed Bey'in evlenme teklifini hemen kabul eder. Müeyyed Bey, arkadaşı Muazzez Bey'e karşı en ufak bir suçluluk hissi duymadığı gibi, hâlâ onunla "dondurma söyle", "hanıma refakat et", gibilerinden emir sigaları ihtiva eden cümlelerle konuşur. Bu da yetmemiş gibi Süleyman Efendi kılığına soktuğu arkadaşını, bu kimliğinden dolayı alaya alır ve onu aşağılar.

Neticede mahalleden birçok kimsenin huzurunda Kadriye Hanım'ı boşayan Müeyyed Bey, pişkin bir tavırla Süsen'le hemen yarın nikâhlanacağını söyler.

Sanatı ve sanat aşkını hayatının mihveri yaptığını söyleyen bu muharrir, aslında kendi mutluluğunu herşeyin üstünde gören ve bu uğurda herşeyi, herkesi fedâ edebilen oportünist bir tip olarak karşımıza çıkar.

Süsen: Yirmibeş yaşında bir çocuklu dul bir kadın olan Süsen, eşini kaybedeli bir yıl olmuştur. Halen kocasının âilesiyle beraber yaşayan Süsen, zengin ve debdebeli bir hayat sürer. Bütün vaktini roman okumakla ve yazı yazmakla geçiren Süsen, kültürlü ve bilgili bir kadındır. Babası Süsen'i okutmak için pekçok fedakârlığa katlanmıştır. Ailece nice zamanları aç ve kömürsüz olarak geçirmişlerdir.

Roman okumaya ve yazı yazmaya olan merakı annesi tarafından hiç hoş karşılanmayan Süsen'in matbuât âlemine hususî bir alâkası vardır. Bu taşkın muhabbeti Süsen, şu cümlelerle dile getirir: "Süsen- ...Matbaa hayatı, matbaa kokusu, işte beni bayıltan şeyler... geçenlerde bir iş için Servet-i Fünûn Matbaası'na uğramıştım, aman efendim o makinaların ahengi, o giren çıkan, elinde yazılar provalarla öteye beriye koşan.. O ne faaliyet, o ne temâşâsına doyulmaz şeyler..."[483]

Süsen, üvey babası olarak düşündüğü Müeyyed Bey'le samimî olmak ister. Aralarında bir baba kız yakınlığı doğmasını arzu eden genç kadın, bu hissini rahatlıkla ortaya koyar. Müeyyed Bey'e "Babacığım" diye hitab etmeye başlayan Süsen, ondan kendisini "Kasımpaşa Romanı"'nın yazarıyla tanıştırmasını ister. Bunun için de ertesi gün için randevu alır. Süsen, Müeyyed Bey'in yazılarıyla ilgili olarak bir de tenkitte bulunacaktır. Bu yazılarda çok fazla sayıda kullanılan "gibi" edatların çokluğundan rahatsız olan genç kadın, sevdiği muharririn her hangi bir kusuru olsun istemez. Ayrıca henüz bir buçuk yaşında olan oğlunu da bir muharrir olarak yetiştirmek isteyen Süsen, ideal bir yazar olarak oğluna meşk ettireceği Müeyyed Bey'in yazılarının mükemmel olmasını ister.

Süsen, Müeyyed Bey'le evlenmiş olduğu için annesini kıskandığını da itiraf eder. "Süsen- Evet, ana kız beyninde bile kadınlık diyeceksiniz değil mi? Hakkınız var, ne yapalım, bu bizim, zaten kemiren, ezen, kıran ezelî bir hissimizdir.."[484] Muazzez Bey'e evlilik sözü vermişken, Müeyyed Bey'in izdivaç teklifini kabul eden Süsen, bu yetmiyormuş gibi, bir de eski sözlüsüne hakaret eder. Ayakları yerden kesilmiş bir kadın olan Süsen, sorumsuz, havaî ve oturmamış bir hüviyet arzeder.

---

[483]Ballı Baba, I.Perde, s.16
[484]A.g.e., I.Perde, s.38

Kadriye Hanım: Kasımpaşa'da oturan yaşlı ve sade dil bir dul kadın olan Kadriye Hanım, geçinmek için maddî gücü olmadığından kendisini İshak efendi diye tanıtan muharrir Müeyyed Bey ile evlenmiştir. Kadriye Hanım'ın dul ve bir çocuklu bir de kızı vardır. Kadriye Hanım, kızından mali konularda destek görüyor olmasına rağmen, yine de geçinmek için evlenmeyi tercih etmiştir. Kadriye Hanım, evleniş sebebini şu cümlelerle açıklar. "Kadriye- Ne yapayım âhir ömrümde kimsesizlikten çıldıracaktım.. O bana az çok bakıyor.. bir iki dükkanı varmış yakında da benim üzerime çevirecek. Ben ölürsem kimseye muhtaç olmadan yaşarsın diyor, fena mı?.."[485] O, kendisine göre yaşlı bulduğu kocasının, bazı hallerinden şüphelenir. Onun ayrı bir odada yatmasını, Kadriye Hanım'ı kendisinden uzak tutmasını yadırgar, "Kadriye- Ne gezer, o şu odada, ben de yanındaki küçük odada yatıyoruz. Odasına girer girmez kapıyı kilitler. Sabahleyin erkenden haydi işine hep bu, her gün bu.. Gece arasıra öksürdüğünü işitiyorum. İşte bu kadar, çok ihtiyar dişleri düzgün beyaz.. Yüzü çok buruşuk, fakat gözleri parlak, güzel.. bilmem, bilmem bu adamdan şüpheleniyorum."[486]

Söz söyleyişini ve daha bazı hallerini beğendiği kocasının kendisine yakınlık göstermemesi Kadriye Hanım'ı incitir.

Kadriye Hanım, kızı Süsen'in bir muharrirle evlenmeyi tasarlıyor olmasını hoş karşılamaz. O, bu çeşit bir mesleği ve okuyup yazmayı küçümseyen bir ruh hali içerisindedir. Kızı Süsen'in okuma yazma merakını muahaze eden Kadriye Hanım, adeta endişeli bir ifade kullanır. "Kadriye- Hayır, yazı yazmaktan roman okumaktan vakit bulamıyor ki... Allah versin sanki başı göğe erecek.. Doğrusunu ister misiniz, bir kadının bu kadar yazılarla romanlarla uğraşmasını pek iyi görmem."[487]

---

[485]Ballı Baba, I.Perde, s.3
[486]A.g.e:,, s.3
[487]A.g.e., I.Perde, s.4

Kadriye Hanım, kocası İshak Efendi'nin mahallenin kadınlarını evine toplamasından şikâyetçidir. Kendi kendisine izah edemediği bu durum, onun fevkalâde canını sıkar.

Kadriye Hanım, kolay inanır, kolay ikna olur, sathî bir kadın olarak karşımıza çıkar.

Muazzez Bey: "Yeni Dünya Gazetesi"'nde muharrir olan Muazzez Bey, Müeyyed Bey'in yakın arkadaşıdır. Bu fedakâr ve dost tavırlı arkadaş, Müeyyed Bey'in "Kasımpaşa Romanı"'nı yazmak için, semtin ve ahalinin bizzat içine girip, onların hayatını yaşaması gerektiği fikrine iştirak ederek, ona yardımcı olur.

Arkadaşı Müeyyed Bey'in işlerini kolaylaştırmak için her türlü fedakârlığa katlanan Muazzez Bey, sözlüsü Süsen'in Kadriye Hanım'ın kızı olduğunu anlayınca sıkıntıya girer. Zira Süsen, asıl kimliklerini bilmediği Müeyyed Bey ve Muazzez Bey'le konuşurken, devamlı surette "Kasımpaşa Romanı" yazarına olan hayranlığını dile getirmiştir. Muazzez Bey'i, fazla ehemmiyeti haiz bir yazar olarak görmediğini de ifade eden genç kadın, bu iki arkadaşın sanat kabiliyetlerini mukayese ederek, Müeyyed Bey'in üstünlüğü üzerinde durmuştur. Daha az beğenilir olmak Muazzez Bey'i yaraladığından, bu defa arkadaşının ricasını kabul etmekte zorlanır. Zira matbaayı ziyarete gelecek olan Süsen ve Kadriye hanımların karşısına gerçek kimliğiyle çıkacak olan Müeyyed'e mukabil, ondan yeniden Süleyman Efendi kimliğine bürünmesi istenir. Muazzez Bey, bu role soyunmanın Süsen ile olan evlilik niyetini tehlikeye atacağını sezinler. Bu sebepten bu teklife itiraz ederse de, yine de sonunda arkadaşına itaat etmek mecburiyetinde kalır. Zira son derece munis, uysal ve iyi niyetli bir tavır sergileyen Muazzez Bey'i Müeyyed Bey "yuların elimde" diyerek, evlilik plânlarını bozmakla korkutur. Müeyyed Bey, ona korkmaması hususunda teminat verir. Fakat devamlı surette kullanılan Muazzez Bey, her ne kadar

kızgınlığını belli etse de, Müeyyed Bey'in âmirâne bir tavırla sıraladığı isteklerini, yerine getirmekten kurtulamaz. Bu yumuşak başlı genç, onlardan hakaret işitir ve aşağılanır. Muazzez Bey, iyilik yaptığı halde, kötülük bulduğu arkadaşına karşı intikam hisleriyle bilenir. Muazzez Bey, iyi niyetli ve fedakâr bir insan olarak karşımıza çıkar.

Hasan Ağa: Kasımpaşa semtinde oturan fakir ve iktiyar bir adamdır. Pazarda tellâllık yapan Hasan Ağa karısı Rukiye ile birlikte Kadriye Hanım'ın evine her akşam misafir olarak gelir. Yorgunluktan ve maişet derdinden yakınan Hasan Ağa, tipik bir kenar mahalle insanıdır. Kanaatkâr ve ârif bir tabiat sergileyen Hasan Ağa, etrafındaki hanımlara nisbetle dedikoduya daha az ilgi duyar. Daha doğrusu, çevresi onu adeta itekliyerek dedikodunun içine sürükler. Hasan Ağa, halden anlayan ve akılcı bir tavır gösteren bir tip olarak karşımıza çıkar.

Dikran: Yirmibeş sene Mınakyan Tiyatro'sunda aktör olarak çalışan Dikran, sonradan beş parasız ve işsiz kalmış neticede bir matbaada hademe olmuştur. O, bu halinden şikâyetçi olmakla beraber başka çıkar yolu olmadığından katlanmaya çalışır. Yirmibeş yaşındaki Muazzez Bey'i yetmiş yaşındaki İshak Efendi kılığına sokan ve makyajını yapan da odur. Sanatın bedeli olmayan ve mensuplarını doyurmayan bir alan olduğunu söyleyen Dikran şöyle der: "Dikran- Bu zaman içinde ne kadar sakal, bıyık, çehre değiştirdim bilseniz bu münâsebetle biraz makyaj öğrenmiştim. Bugün sizin işinize yaradım. İşte ömrümde ilk defa tiyatroculuğun faidesini görüyorum."[488] Meslek hayatının her döneminde her başı sıkışanın imdadına çağrılmış olan Dikran, bu halini matbaada da devam ettirir.

O, emeği ziyan edilmiş bir kimse hüviyetiyle, san'atın kendisine vefa göstermeyen rengine çatarken de genel bir teamülü ortaya koyar. Ne san'at, ne de san'atkâr cemiyetmizde hakettikleri yeri ve değeri bulamazlar. Dikran,

---

[488]Ballı Baba, II.Perde, s.23

harcanmış bir san'atkâr eskisi olarak, bu hükmün canlı bir örneğini temsil eder.

Bedriye: Kasımpaşa'da oturan fakir ve dul bir kadındır. İyi yürekli, basit bir mahalle kadını olan Bedriye Hanım, komşuları Kadriye Hanım'ın evliliğine gıpta ile bakar. "Bedriye (yavaşça Naciye'ye) kadına devlet kuşu kondu darısı başımıza"[489] O, ince teferruata bile ehemmiyet veren ve herşeyden bir ahkâm çıkaran bir tavır içerisindedir. Hayatlarındaki sadeliği ve monotonluğu, harici dikkatlerini yoğunlaştırarak, başkalarının meseleleriyle zenginleştirilen bu kadınlar, halk irfanından çizgiler taşırlar.

Rukiye Hanım: Kasımpaşa'da oturan ve Hasan Ağa ile evli olan Rukiye Hanım, fakir ve mütevazi bir hayat yaşamaktadır. Komşuları Kadriye Hanım'a hemen hemen her akşam kocasıyla birlikte misafirliğe gelen Rukiye Hanım, meraklı ve soran bir tavırla başkalarının hayatı hakkındaki herşeyi bilip öğrenmek ister. Rukiye Hanım, açık yürekli bir ifadeyle düşündüklerini rahatlıkla ve tatlılıkla söyleyebilen tipik bir mahalle kadınıdır. Süsen'in bir muharrirle evlenebileceği ihtimali karşısında, kendisini tutamayan Rukiye Hanım şöyle der: "Rukiye Hanım -Yazık, pek yazık... bir gazeteci için sultanlığı fedâ edecek şimdiki tâzelerde akıl fikir kalmadı galiba hanım... koca, koca diye, mısır koçanını bulsalar alacaklar..."[490]

Rukiye Hanım da son derece meraklı biri olup adeta dedikoduyla hayat bulur. Başkalarının hayatıyla çok yakından alâkalı olan bu hanımlar, olup biteni kendilerine göre yorumlayarak, hüküm vermede hususî bir maharet göstermek kabiliyetine sahiptirler...Halkı, sokağı ve çıplak insanı bu hanımların ağzından ve dünyasından öğrenmek zevkli ve eğlencelidir.

---

[489]Ballı Baba, II.Perde, s.6
[490]A.g.e., s.64

Her konuşmalarında ince bir espri ve trajedide bile komiği yakalamasını bilen bir duyarlılık hâkimdir.

Naciye: Kasımpaşa Mahallesi'nde oturan bu ihtiyar kadın da tipik bir mahalle kadınıdır. Haricî dikkatleri son derece gelişmiş olan bu kadınlar için konu komşuda olup biteni bilmek ve bunun muhasebesini yapmak bir yaşama biçimidir. Bir hayattan lezzet bulma tarzıdır. "Naciye- Bu gece evden çıkmağa hiç de takatim yoktu. Ama yine o komşunun buram, buram kebap külbastı kokusu içimi altüst etti. Ne saygısız insanlar Allahım, acaba mahallede gebe mi var, muhtâç mı var, hiç düşünmezler... Aman, aman dedim ya saygısız uyuz şeyler..."[491]

Komşularının geçim durumu, yiyip içtikleri, beylerin akşam eve gelirken getirdikleri nevaleler, Naciye Hanım için birer kayda değer konuşma mevzuu teşkil eder. Aslında saf ve iyi niyetli olan bu kadınlar, dedikoduyu eğlenip oyalanma vasıtası olarak görürler. Her akşam misafir olarak geldikleri Kadriye Hanım'ı ve kızını enine boyuna çekiştiren bu kadınların zaman zaman kıskançlık duygularının saikiyle hareket ettikleri de görülür. Kadriye Hanım'ın İshak Efendi'yle olan evliliğini ve bir hizmetçiye sahip bulunuşunu kızı Süsen'in zengin ve okumuş yazmış bir kadın oluşunu ve bunun gibi daha birçok şeyi kıskanırlar.

C-DEĞERLENDİRME

Bu üç perdelik vodvil, yerli ve mahalli hususlar taşıması ve komik unsurlarını bu motiflerden alıyor olması dolayısıyla ehemmiyet taşır. İstanbul'un bir kenar semtinde geçen vak'a sınır tanımaz bir san'at aşkı ve bu aşkın yaptırım gücü etrafında şekillenir. Sıcak, samimi, basit olduğu nisbette de iç âlemiyle zengin ve renkli bir âlemin kapıları bize açılır. Biz bu eserde sadece Müeyyed Bey adlı yazarın, muhayyilesinin genişliğine değil,

---

[491]Ballı Baba, I.Perde, s.6

cesaretine de şaşarız. Süsen'in üvey babası İshak Efendi ile tanışması, onun en çok takdir ettiği yazar olan Müeyyed Bey'le aynı kimse olduğunu farketmesi, eserin gelişme noktasını teşkil eder. Realist bir eser yazabilmek için ihtiyar kılığına girerek, yaşlı bir dul kadınla suretâ evlenen bir yazar, bu hilesinde ne dereceye kadar muvaffak olabilecek, sahtekârlığı ne kadar devam ettirebilecek soruları eserin ana düğümünü teşkil eder. Eserin üçüncü perdesinde küçük bir karmaşa yaşandığı gözlenir. Fakat bu karmaşa da çabucak çözümlenerek, hadise tatlıya bağlanır. Eser genel olarak değerlendirildiğinde gerek vak'a örgüsü ve gerekse şahıs kadrosu bakımından oldukça komplike bir yapı arzeder. Fakat tali derecedeki vak'alar (Süsen'in Muazzez'le sözlü olması, komiser ve polisin iki arkadaştan şüphelenerek, onları gizli ve aleni olarak sorgulamaları) asıl vak'anın bütünlüğü içinde eriyip giderler.

Eserde Müeyyed Bey, sanat aşkıyla şekil ve kıyafet değiştiren, yetmiş yaşında sakallı ve beli bükük bir ihtiyar hüviyetine bürünen ve İshak Efendi adını alan bir roman yazarıdır. O, bu hüviyetiyle bir kenar semtteki yaşlı, bir dul kadınla evlenir. Bu kimlik değiştirme ve izdivaç; eserin entriğini teşkil eder. Muazzez Bey'in Süleyman Efendi adlı yaşlı bir kimse hüviyetine bürünmesi, sözlüsü Süsen Hanım'ın karşısına, bu sıfatla çıkması da, eserin bir ikinci entriğini ortaya koyar.

Birinci perdede Kasımpaşa'da Kulaksız Mahallesi Toprak Sokak'ta bulunan Kadriye Hanım'ın evi mekân olarak gösterilir.

Bu bahisle ilgili mekân tasviri şu cümlelerle verilir: "Kasımpaşa'da fakir bir hânenin genişce fakir bir odası.. Sağ ve solda karşıda birer kapı...vakit yatsıdan sonra..."[492]

---

[492]Ballı Baba, I.Perde, s.6

İkinci perdede mekân değişir. Bir matbaada geçen vak'a için farklı bir tasvire girişilir. "Yeni Dünya Matbaası'nda Müeyyed Bey'in yazıhânesi..sağda solda birer kapı. Müeyyed arkasında ince siyah sofdan bir caket, belinde bir kemer yazıhanesinde meşgul görünür. Yazıhânenin bir tarafında dâhili, diğer tarafında umumî telefon makinaları vardır."[493]

Bu yazıhane tasvirinden sonra üçüncü perdenin yine birinci perde ile aynı yerde, Kadriye Hanım'ın evinde geçtiğini görürüz. Bu perde ile ilgili olan mekân tasviri şu cümlelerle verilmiştir. "Birinci perdenin aynıdır. Vakit yatsı üzeri..Kadriye Hanım bir tarafa oturmuş matbaadan aldığı resim defterini temâşâ ile meşguldür. Başında bir örtü vardır. bir taraftan kahve, bir taraftan sigara içer. Bir müddet sonra defterin yapraklarını çevirir. Bir cân sıkıntısı ile karışık defteri kapar.."[494]

Eserde iki yatsı arasında geçen sürede yaşanan vak'alar verilmiştir. Yani vak'a, yirmi dört saat içinde cereyan eder. Vak'a; düzenli, kolay anlaşılır ve muntazam bir seyir takib ederek çözülür. Seyircinin zorlanacağı bir fasıl olmadığı gibi, yorumlanmaya muhtaç herhangi bir husus da yoktur.

Hüseyin Suad, bu eserinde sokak konuşmasını, kenar semt ahalisinin yaşayışını, düşünce ve his dünyasını iyi bir biçimde yakalıyarak, başarılı bir üslûpla eserine yansıtabilmiştir. Hüseyin Rahmi'nin pekçok romanında karşılaştığımız dedikoducu, çalçene mahalle kadınları, bu eserde daha dar bir çerçevede yansıtılabilmiştir. Sokağın ve yerli olanın sıcaklık ve samimiyeti bizi içimizden sarıp ısıtırken, ister istemez Hüseyin Rahmi'nin çok daha çeşitlenmiş ve şümullenmiş bir biçimde hayatiyet bulan kadın kahramanlarını da çağrıştırır. Realizm ve natüralizm, hayatın içinde olmayı, her muhiti, ve her mesleği kendi icapları ve kendi gerçeği içinde tanımayı gerektirir. Muhayyileye az yer veren bu sanat akımı müşahade ve deney

---

[493]Ballı Baba, II.Perde, s.23
[494]A.g.e.,III.Perde, s.46

unsurlarını esas alır. Böyle bir anlayışla yola çıkan eserin kahramanı Müeyyed Bey, sanat aşkıyla hareket ederek, kenar mahalleden yaşlı bir kadınla evlenme cesaretini göze alır. Realist ve naturalistlerin önemli bir temsilcisi olan Emile Zola'nın "Germinal" Romanı'nı yazmak için maden işçileriyle beraber yaşadığını ve çalıştığını hatırlayalım.Fakat yine de böylesine asil ve yüksek gösterilen bir amaçtan, sanat aşkından yola çıkılsa da, Müeyyed Bey'in bu davranışları, herkesi kullandıktan sonra bir kenara atması tabii ve hoş karşılanmaz. Sığındığı ve dayandığı sanat mazereti bize makul gelmez. Zira yaşlı ve yoksul bir kadınla sahte bir kimlik kullanarak, bir aylığına evlenip boşanmak, o da yetmiyormuş gibi, Kadriye Hanım'dan ayrılıp, hemen bir gün sonra kızıyla evlenmek bize mantıklı gelmez.

Tahsilli, iyi yetişmiş genç bir dul kadın olarak takdim edilen Süsen de hayalî bir tiptir. O kadar ince ve hassas bir insan olarak tanıtılan bu genç kadın, oğluna karşı hakiki bir anne gibi davranmaz. Odasında iki yıldan beri yalnız geçirdiği gecelerin acısından yakınırken, oğlunun bakımını yirmidört saat süt anneye bırakır. İyi bir anne olamayan Süsen, iyi bir evlat da değildir. Kendisi hususi arabası ve arabacısı dahi olan zengin ve saltanatlı bir kadınken, annesiyle yeterince ilgilenmez. Vaktini roman okuyup, yazı yazmakla geçirir. Evlenmek üzere söz verdiği Muazzez Bey'i bir kalem de defterden siler. Asla bir suçluluk ve acıma hissi duymaz. Bu nisbette bir hayal kırıklığı yaşattığı Muazzez Bey'le alay eder ve onu küçümser. Süleyman Efendi kıyafetinde gördüğü için "soytarı" olarak nitelendirdiği Muazzez Bey karşısında tutarlı ve inandırıcı olmaz. Zira hayran olduğu Müeyyed Bey de kendi karşısına farklı kimliklerle çıktığı halde, Süsen Hanım'ın takdirine mazhar olmuştur. Ayrıca Süsen Hanım'ın henüz tanıdığı genç bir erkeğe, yalnız geçen gecelerinin acısından bahsetmesi, uzun uzadıya bir odada tek başına yatıyor olmaktan yakınması, edebe uygun ve yakışık alır bir davranış tarzı olarak düşünülemez. Ayrıca yazar da olsa pek tanımadığı genç bir erkeğe bu ölçüde bir hayranlık ifadesi tabiî sayılamaz.

Annesiyle evli olduğunu bildiği halde Müeyyed Bey'in izdivaç teklifini hemen kabul eden, usülen olsun cevap vermek için bir süre istemeyen Süsen, tamamen muhayyel bir tip olmak vasfı taşır. Ayrıca bu ayakları yerden kesilmiş, hülyalı kadının kültürünü ortaya koyduğu söylenen konuşmalarında da olgunluk görülmez.

Muazzez Bey de hayattan alınmış bir tip değildir. Bütün hayatı arkadaşına yardım etmek ve onun emirlerini yerine getirmek olan Muazzez Bey, sözlüsü elinden alındığında kıskanır, fakat yine de icab ettiği ölçüde bir tepki gösteremez. Muazzez Bey'i komisere şikâyet edişi, Kadriye Hanım'a olup biteni anlatışı da çok tabiî değildir. Hele altmış yaşlarında bu kadına, bu gece son bir şans olarak kocasını baştan çıkarmasını ve bu şekilde, -bir üvey baba kızıyla evlenemeyeceğinden- Süsen'le Muazzez Bey'in evliliğine mani olmaya çalışması asla tabii bir davranış tarzı değildir. Esere renk olsun diye katılan polis, komiser ve imam tipi birer yama gibi sırıtırlar. Yine de eserin en tabiî tipi bütün saflık ve iyi niyetiyle kendi rolüne iyi oturmuş olan Kadriye Hanım'dır. Fakat eserin sonunda bu kadar çok darbeyi üstüste yiyerek sersemleyen Kadriye Hanım'ın, bir iki güzel söze kanarak yumuşaması pek inandırıcı gelmez.

Hüseyin Suad'ın bütün tiyatro eserlerinde tesadüflere çokca yer verildiği görülür. Burada da Süsen'in, Kadriye Hanım'ın kızı, aynı zamanda Muazzez Bey'in sözlüsü olması büyük bir tesadüftür. Bu ölçüde tesadüfün, bir tiyatro eseri için kusur sayılabileceğini ifade edelim.

Bütün bunlara rağmen sokağı ve yerli atmosferi iyi yakalayan ve komikle mahalleyi bütünleştiren bu eserin bilhassa replikleri itibariyle -bir iki uzun replik müstesna- başarılı sayıldığı söylenebilir.

HÜSEYİN SUAD'IN TİYATRO ESERLERİNDE KONULAR

III. Selim Devri'nden itibaren ülkemizde görülmeye başlayan batılaşma temayülleri, yaşayışımızın pek çok sahasını, tesir dairesi içine almıştır. Edebî hayatımız da bu değişikliklerden nasibini almış; yeni bir dünya görüşünün tezahürü olan muhteva şekil ve tür yenilikleri ortaya çıkmıştır. Tanzimat döneminde geleneksel tiyatro hayatımız itibar kaybederken, Aristotalesci (Aristocu) denilen Batı tiyatro anlayışına bağlı eserler yazılmaya başlanmıştır. Geleneksel tiyatro, laik oluşu, siyasi ve içtimai taşlama özelliği taşıyışı ve yabancılaştırma (anti-illüzyonist görüş) açılarından Avrupa tiyatrosundan ayrılır. Yazılı bir metne dayanmaz. Batılı tiyatro anlayışında yazılı bir metin söz konusudur. Oyunun aksiyonunda süreklilik ve bütünlük görülür. Olay örgüsüne determinist anlayış hakimdir. Sebep-sonuç ilişkileri iyi kurulmaya dikkat edilir. Oyunun kendi gerçeği içinde inandırıcı ve tutarlı olması beklenir. Geleneksel temaşa hayatımızda görülen anti-illüzyonist görüşe mukabil, bu tarz tiyatroya illüzyonist görüş hakimdir. Bu eserlerde bir merkez figür vardır. Gelenksel Türk tiyatrosu donmuş ve kalıplaşmış insan ilişkileri ile sınırlı kalmıştır. Yeni tiyatroda ise bütün boyutlarıyla ve derinliğine insana ve hayata açılma söz konusudur. Yazarlarımız, geleneksel Türk tiyatrosunun bazı unsurlarını alarak, eserlerinde kullanmışlardır. Batılı tarzda yazılmış ilk tiyatro eseri sayılan Şair Evlenmesi'nde bile, Orta Oyunu'ndaki ters evlenme motifine rastlarız. Bu çalışmamızın konusu olan Hüseyin Suad, Hülle adlı eserinde konu, tipler ve dil itibariyle geleneksel Türk tiyatrosundan istifade etmiştir. Ahirette Bir Gün ve Ana Karnında Son Gece adlı eserlerde Karagöz ve orta oyunundaki mukaddime bölümlerine benzer girişlerin yapıldığını gözleriz. Devrin birçok yazarı, gelenekten gelen unsurları zaman zaman kullanmıştır. Fakat tiyatro eleştirmenleri gelenekten ve yerli olandan yeterince istifade edilmediği fikri üzerinde dururlar. İsmail Hakkı Baltacıoğlu bu konudaki fikirlerini şöyle ifade eder: "Eğer bir gün gelip de Türk tiyatrosunun bugünkü

düşkünlüğünden sorumlu olan insanlar on dokuzuncu yüzyılın batı romantik tiyatrosu geleneklerinden kendilerini kurtarıp, Türk tiyatro geleneklerine dönmek isteyecek olurlarsa, işte o zaman orta oyunu, köy oyunu, tulûat gibi gelenekçi halk tiyatro çeşitleri arasında Karagöz'e de arkalarını dayayacaklardır"[495] Özdemir Nutku da Darülbedayi'nin kuruluşu sırasında, Avrupa tiyatrosu tekniğini uygulamanın yanısıra, geleneksel Türk tiyatrosunu geliştirip; onu bugünlere getirecek bir bölümün olmayışını bir eksiklik olarak görür. Şayet böyle bir bölüm açılabilseydi, eski tulûat topluluklarının yerine gelenek içinde gelişmiş bir Türk tiyatro tekniği ve üslûbu ortaya çıkardı, der. Avrupa ülkelerinin tiyatrolarında kendilerine has bir teknik ve üslûp bulunur. Özdemir Nutku, bu durumu onların köklerinden kopmamış olmalarına bağlar. Dünya tiyatrolarında kabul gören Friedrich Dürrenmatt adlı yazarı örnek vererek de fikrini destekler.[496] Metin And da, Batı Tiyatrosu karşısında Teodor kasap gibi isimlerin geleneksel Türk tiyatrosunu savunduğunu; buna karşılık Namık Kemal gibi isimlerin ise bu tip seyirlik oyunları aşağılayıcı bulduğunu ifade ettikten sonra şöyleder: "Tanzimat'ta Batı tiyatrosunun Türkiye'ye girişiyle Orta Oyununun gelişmesi yakın bir koşutluk gösterdiğinden ilk yazılan oyunlarda Batı taklitçiliği yerine geleneksel tiyatromuzla, Batı tiyatrosundaki yazılı metin anlayışı, arasında bir bileşime varılmış olunsaydı, Türk ulusal tiyatrosunun temelleri daha o zamandan atılmış olacak ve günümüze değin büyük bir gelişme gösterebilecekti."[497]

İstibdat dönemi içinde eser veren Servet-i Fünûn yazarları ile Meşrutiyet dönemi yazarları, Tanzimat dönemi yazarlarına nisbetle cemiyetin problemlerine daha çok yönelen bir tavır içine girerler. Aktüel

---

[495]İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Karagöz Tekniği, Estetiği, Ulus, 25 Haziran 1951, (Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s.24

[496]Özdemir Nutku, Darülbedayi'nin Elli Yılı, Ankara Üniversitesi, Dil, Tarih, Coğrafya Fakültesi yayınları, Ankara 1969, s.136(Bk.Özdemir Nutku, Oyun Yazarı, İzlem yayınları, İstanbul 1966, s.5-15

[497]Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, s.330

meseleleri sathî bir gözlemle değerlendirip, bazan da sebep-netice zincirine inmeye çalışırlar. Batının sosyal gerekçi ve psikolojik gerçekçi yazarlarından esintiler taşıyan bu eserlerde "kişileştirme" ve "dramatik unsur"u yakalamada ve problemi eserin ana omurgasına yerleştirmede başarı gösteremezler. Bu dönemin eserlerinde insana ve hayata bakıştaki darlığa nisbetle konularda bir çeşitlilik göze çarpar. Siyasî ve belgesel oyunlar, tarihî dramlar, savaş oyunları, cemiyet ve âile problemleri, hissî konular ele alınmışlardır.

Hüseyin Suad'ın eserlerinde de siyasî konular, doğum, ölüm ötesi, hayat ve dünya ile ilgili fanteziler, Kadın hakları, feminist fikir kırıntıları, cemiyet içindeki kadının yeri ve önemi, eş seçimi ve evlilik problemleri, evlilik aleyhtarı fikirler, âile problemleri, boşanma ve boşanmanın çocuklar üzerindeki olumsuz etkileri, yabancı kadınla evlenmenin doğuracağı kötü sonuçlar, yükselen bir değer olarak öne çıkan para, yanlış batılılaşmayı teşhir ve tenkit etme gibi hususlar pekçok eserde karşımıza çıkarlar. Bu konuların devrin hikâye ve romanında da ele alındığını gözleriz.

HÜSEYİN SUAD'IN TİYATROLARINDA KAHRAMANLAR

Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Meşrutiyet dönemlerinde kaleme alınan tiyatro eserlerinde yazarlar, sağlam ve inandırıcı kahramanlar çizmede başarılı değildirler. Sunî ve düzmece bir olaylar dizisi içine, şahıslar iğreti olarak yerleştirilmişlerdir. Halbuki tiyatroda insan, fikir ve konu bir sacayağı oluştururlar. Bir bütünün birbirinden ayrılmaz parçaları konumdadırlar. Bu sacayağının en önemli unsuru ise insandır. Tanpınar, eserlerimizde insanla ilgili olarak ortaya çıkan zaafı belirtmeyi, diğer eksiklikleri saymaya ihtiyaç bırakmayacak kadar kuvvetli bulur. "San'at insanı kaçırdı mı, geri tarafı kendiliğinden sökülür.... İngiliz, Rus ve Fransız romanının asıl büyük vasıfları insanı yakalamalarıdır. Bu da kendiliğinden olan bir şey değildir..... Bize âni görünen her fışkırmanın altında asırlar

boyunca devam etmiş bir yığın yığılma, bir içten hazırlanma vardır ki, buna o cemiyetin kendi hayatına dikkati, yahut insan tecrübesi diyebiliriz."[498] Bu cümlelerden hareket ederek cemiyetlerin kendi içlerinde uzun bir oluş sürecinden geçtikten sonra belli bir birikime ulaştıklarını ve sanatın bu iç olgunluğun ve derinden derine hazırlanışın bir tezahürü olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Tanpınar, yazarlarımızın insanı bir başlangıç noktası olarak almadıklarını ifade eder. "... İnsana dikkat etmemiş bir medeniyetten gelmiş olmanın bütün zaafları bu eserlerde vardır. Üstelik kadının erkekten ayrı yaşamasının verdiği bir hayat tecrübesi eksikliği bu saydıklarımıza katılıyordu."[499]

Sevda Şener de, insan unsurunun pek az tiyatro eserinde başarılı olduğunu söyler. Bu durumun sebeplerini ise şu cümlelerle belirtir: Geleneksel tiyatromuzda insan eksiktir. Batı tiyatro ürünleri ise insan açısından gereğince değerlendirilmemiştir. Yazar, insanı; düşüncesini ve tezini ortaya koyacak bir araç olarak görür ve kalın çizgili tiplerle yetinir.[500]

Tiyatro eserlerimizde kişiler, yalın kat, tek yüzlü ve ak-kara (olumlu, olumsuz) ayrımı içinde verilirler. Oysa insanın karmaşık bir yapısı vardır. Çok yönlü, girift ve zor anlaşılır insan, sahne eserlerinde ayrıntılarla hayat bulur. Belki oyunla doğrudan doğruya ilgisi olmayan bir takım ayrıntılar, çeşitli şahsî özellikler; kahramanları, gerçek kişiler hüviyetine sokar. Gerçek kişilerden kasıt, kahramanların inandırıcı kişiler olmasıdır. Kahramanların içine yerleştikleri muhitler ve şartlar içerisinde, yani kendi dünyaları içinde inandırıcı olmaları beklenir. Her oyunun kahramanından istediği gerçeklik başka başkadır. Kahramanlar kendi gerçeklerinde, davranış ve tepkilerinde tutarlı olmalıdırlar. Kahramanların tutarlılığı,

---

[498]Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1967, s.295
[499]A.g.e.,s.295
[500]Sevda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara1972, s.60-61-62 (fikirler kısaltılarak verilmiştir.)

sürekliliği öteki oyun kişileriyle bağlantılarında, onlarla çatışma ve etkileşmede ortaya çıkar. Bu bağlantılar da aksiyonu geliştirir.

Tiyatromuzun insanla ilgili eksikliğine kısaca değindikten sonra Hüseyin Suad'ın kahramanlarına geçebiliriz: Kalın çizgilerle verilmiş olan bu kişiler de çoğu zaman eserin gerçeğine uymaz. Derinlikleri yoktur. Bir amaç değil, bir araç görüntüsü içindedirler. Üç boyutlu olarak verilmemişlerdir.

KAHRAMANLAR

Hüseyin Suad'ın bulup da üzerinde çalıştığımız on beş tiyatro eserinde, toplam yüzelli iki kahraman vardır. Bunlardan 87'si erkek 65'i kadındır. Diğer kahramanlar da dekoratif (Polis, imam, garson gibi) figürlerdir. Yan figürlerin Erkeklerden seçilmiş olması bu kahramanların sayısını kabartmaktadır. Kadın kahramanların bu eserlerde keyfiyet itibariyle ağırlıklı olduklarını ve pek çok eserin merkez figürünü kadınların teşkil ettiğini söyleyebiliriz.

GENÇ KIZLAR

Hüseyin Suad'ın genç kız kahramanları okumuş yazmış kimseler olup, alafranga bir hayat yaşarlar. Kolejde, Fransız kız mektebinde Darülmüallimat'da tahsil etmiş olarak gösterilen genç kız kahramanlar vardır. Bu genç kızların maddi hayat şartları oldukça iyidir. Bazı eserlerin merkez figürünü, bu genç kızlar teşkil ederler. Kayseri Gülleri'nde Diana, Yamalar'da Emel, Acemi Çaylaklar'da Müjgan, Tayyare'de Tayyare tipleri ana kahraman konumundadırlar. Bunlardan Emel ile Müjgan halalarının yanında büyümüş yetim ve öksüz genç kızlar olarak dikkatimizi çekerler. Her ikisi de etrafları tarafından sevilip beğenilirler. Bunlardan Müjgan, Pertev'le evlenip mutlu olurken, inatçı ve mağrur Emel, ağabeyi ile birlikte bir kasabada yaşamaya karar vererek, bir meçhule doğru yola çıkar. Diana,

yumuşak, hassas ve iyi niyetli bir görünüşün altında son derece dominant bir tip arzeder. Hadiseleri dilediği gibi yönlendirmekte maharetlidir. "Ben bir şeyi istersem, o olur" cümlesini hayatının her basamağına tatbik eden genç kız, herkesin mutluluğunu temine çalışmakla kalmaz, kendisi de bütün isteklerine kavuşur. Havai neşeli bir genç kız olan Tayyare, mutluluğu yakalar.

Bu merkez figürlerin dışında kalan yan figür genç kızlar, pasif, sessiz ve genellikle ablalarının gölgelerinde kalan kişiler olarak dikkatimizi çekerler. Kirli çamaşırlar'daki Seza, kundak Takımları'ndaki Haver, Harman Sonu'ndaki Leman bu tiplere örnek teşkil ederler. Çürük Temel'deki Pervin; hırçın, mutsuz bir genç kızken, İclâl iyi niyetli ve sağ duyuludur. Yamalar'daki Füsun da arabulucu ve makul bir genç kız tipi çizer. Deva'yı Aşk'taki Ebru, hırçın ve kıskançtır.

Hizmetçi genç kız tiplerinin bir hayli yekûn tuttuğunu söyleyebiliriz. Bunların bir çoğunu sadece isimleriyle ve kendilerinden istenen hizmetleri yerine getirişleriyle tanırız. Marika, Eleni, Kalyopi gibi yabanci asıllı hizmetçiler, bu eserlerde yerlerini alırlar. Kirli Çamaşırlar'daki Peyman, hanımını kıskanan ve onun gibi olmak isteyen bir tavır sergiler. Hayatından memnun değildir. Çifteli Mikroplar'daki Kalyopi, nişanlı olduğu halde çalıştığı evlerin erkekleriyle yakın bir münasebet kurar. Acemi Çaylaklar'daki Gülter, hafif neşrep bir genç kızdır. Çalıştığı evin erkekleriyle âşıkâne bir ilişki içerisine girer. Piyano hocalığı yapan Matmazel Klara, herkesi kendisine âşık eden şen, şuh ve serbest tavırlı bir genç kızdır. Bu genç kız tipleri Servet-i Fünûn ve Meşrutiyet dönemi eserlerinde görülen genç kızlarla birçok bakımdan benzerlik taşırlar. Güzel, zarif, ince, titiz ve sinirlidirler. Çok dalgalı bir ruh hali çizerler. Bir an içerisinde gülerken ağlar, çabuk kızar ve darılırlar. Alıngandırlar. Birer muamma gibi olduklarından kolay anlaşılıp,çözülemezler. Hayal ve his

dünyası içinde yaşarlar. Aşkları ise genellikle platoniktir. Genç kadınların bir çoğunun da bu şekilde yansıtıldığını müşahade ederiz.

KADINLAR

Hüseyin Suad'ın tiyatrolarında genç ve orta yaşlı kadınların birhayli yekûn tuttuğu dikkatimizi çeker. Genç kadınlar genellikle yirmi-yirmi beş yaşlarında, orta yaşlı kadınlar ise kırkbeş elli yaşlarındadır. Bu genç kadınlar genellikle okumuş yazmış kimselerdir. Alafranga bir hayat yaşarlar. Bu kadınlar arasında Şehbal, iyi yetişmiş genç ve güzel bir kadın olduğu halde, çok çile çeken ve genç yaşta ölen tek kadın kahraman olarak karşımıza çıkar. Kirli Çamaşırlar'daki Cevza, bütün hayatı giyinmek, süslenmek ve dansetmek olan müsrif bir kadındır. Hülle'deki Afife, şen, şuh ve iffetsiz bir kadın tipi sergiler. Kundak Takımları'ndaki Peyker, iyi yetişmiş kibar bir kadın olduğu halde, nedense kocasına para kazandırmak için her sene bir çocuk sahibi olmaya razı olur. Kocasının her çeşit ölçüsüzlüğünü de hafif bir serzenişten sonra affeder. Acemi Çaylaklar'daki Derya, hafif meşreb bir tiyatro artistidir. Harman Sonu'ndaki Şükran, seven ve ihanete uğrayan bir kadın mevkiinde iken, komşuları olan Azize Hanım, Kerim Bey'le kocasını aldatan bir kadın hüviyeti çizer. Zişan ise herkesi kendisine âşık eden cazibeli ve modern bir kadındır. Tayyare de Nihan kocasını çok kıskanan, iyi niyetli bir kadın olarak karşımıza çıkar. Ballı Baba'daki Süsen, okumaya yazmaya meraklı, monden bir tiptir. Çocuğuyla fazla ilgili bir anne olmayan Süsen, ayakları yere basmayan bir kadındır.

Hüseyin Suad'ın orta yaşlı kadınları da bir hayli yekûn tutar. Bunlar bir önceki kadın nesline nisbetle, daha olgun bir görüntü içindedirler.

Şehbal'deki Samiye Hanım, mert, iyi niyetli ve koruyucu bir âile kadınıdır. Âilesinin dirlik ve düzeni için kendi çapında mücadele veren bir

hanım tipi olarak karşımıza çıkar. Aynı eserdeki Nevber Hanım ise hafif bir kadın görünümündedir.

Münevver Hanım, kızlarının aşırılıklarından rahatsız olan ve onları daha ölçülü ve makul davranmaya davet eden bir anne mevkiindedir. O, kızlarına karşı damatlarını koruyup kollarken, evlatlarının aldatıldığını düşününce taraf değiştirir. İyi bir âile kadını sayılabilecek olan Münevver Hanım, fazla derinliği olmayan saf ve iyi niyetli bir kadındır. Bu eserdeki Madam Ksanti ise yalancı ve ahlaksız bir tiptir. Deva-yı Aşk'taki Sadiye Hanım da kıskanç ve tahakküm eden bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar. Kocası Şükran Efendi'yi dilediği gibi yönlendirir. Hülle'deki Kevser Hanım, açıkgöz, kurnaz ve pişkin bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar. Çürük Temel'de eserin merkez figürü olan Münire Hanım, kendi saadeti için iki evladının rahat ve huzurunu feda etmiş bir kadın olarak tanıtılırsa da, sonradan o da çocuklarının mutluluğu için elindeki herşeyi feda eden bir tip olarak karşımıza çıkar. Kundak Takımları'ndaki Asiye, bize Kirli Çamaşırlar'daki Münevver Hanım'ı hatırlar. O da iki kız çocuk annesidir. Ve değişik fikirler besleyen bir beyle evlidir. Asiye Hanım, âile saadetini koruyup kollayan bir kadın olmakla beraber, zaman zaman bizi şaşırtır. Kızı Haver'in taliblerine hemen müsbet cevap vermesini ve bundan da büyük bir memnuniyet duyduğunu belli etmesini anlayamayız. Aynı eserdeki Madam Olga, herşeyi ile olumsuz bir kadın tipidir. Erkeklerle para karşılığında dostluk kurar. Yalancı ve iki yüzlüdür. Bu kurnaz kadın, karşısındaki erkekten maddi olarak faydalanmak için her yolu mübah sayar. Çifteli Mikroplar'daki Şehnaz Hanım, kendisini aldatan kocasına karşı had safhada bir hiddet gösterir. Onu aşağılar ve döver. Şehnaz Hanım, kelimenin tam manasıyla eli maşalı, kıskanç kadın tipine örnek teşkil eder. Kayseri Gülleri'nde Elmas, gösteriş meraklısı saf ve sathî bir kadındır. Sonradan görme bir kadın tipi çizer. Acemi Çaylaklar'daki Şehnaz ile Yamalar'daki hala tipleri birbirlerine benzerler. Şehnaz Hanım ile Bedriye Hanım birer

çiftlikte yaşayan zengin kadınlardır. Bedriye Hanım'ın Adül Nihat adlı bir de oğlu vardır. Bu iki hala tipi de fedakâr ve müşfiktirler. Şehnaz Hanım, erkeklerin evlenmeden önce kadınları tanımış olmasının gerekliliğine inanır. Hattâ bu hususu mutlu bir evlilik için elzem görür. Ballı Baba'daki Kadriye Hanım, fakir bir semtte yaşayan mütevazi bir kadın olarak, yazarın diğer kadın kahramanlarından ayrılır. Bu saf ve iyi niyetli kadın, çabuk inanır ve kolay ikna edilebilir bir tip görüntüsündedir. Kasımpaşalı diğer kadınlar, dedikoducu, meraklı ve gevezedirler. Başkalarının hayatıyla yakından ilgilidirler.

İncelediğimiz eserlerde birçok yabancı kadın kahramanla karşılaşırız. Hizmetçi, mürebbiye, piyano öğretmeni, casus, terzi gibi çeşitli mesleklere mensup olan bu kadınlar ahlaksız ve kötü olarak gösterilirler. Yalancı, menfaatperest ve hafif meşreptirler. Paraya düşkün olup, bu uğurda her yolu mübah sayarlar. Şehbal'deki Matmazel Annuel, menfaat temini için ülkeler arasında casusluk yapan, hafif bir kadındır. Kirli Çamaşırlar'daki Madam Ksanti, prova ettiği kadın müşterilerini, gizlice erkeklere seyrettirir ve bu yolla para kazanır. Yalancı ve arsızdır. Mürebbiye Matmazel Angela ahlâksız ve yüzsüz bir tiptir. Deva'yı Aşk'taki Matmazel Klara da açgözlü ve hafif bir kimsedir. Kundak Takımları'ndaki Madam Olga, kumarhane işletir. Erkeklerle para karşılığında yakınlık kurar. Yalancı ve menfaatperesttir. Yamalar'da sadece ismi geçen bir Fransız gelin söz konusudur. Fakat onun hakkında da hiçbir iyi mütalaa ile karşılaşmayız. Çifteli Mikroplar'daki hizmetçi Kalyopi açgözlü ve hafif bir tiptir. Nişanlı olduğu halde çalıştığı evlerin beyleriyle yakınlık kurar. Görüldüğü gibi yabancı kadınlarla alakalı olarak olumlu bir örnek söz konusu değildir. Bu tipler, Hüseyin Rahmi'nin Metres ve Mürebbiye adlı eserlerinde çok gelişmiş bir biçimde karşımıza çıkarlar.

Genel olarak kadın kahramanları değerlendirdiğimizde bir çoğunun merkez figür durumunda olduğunu görürüz. Erkeklere nisbetle daha güçlü ve hakim pozisyondadırlar. Deva-yı Aşk hariç, hemen hemen bütün eserlerde, vak'alar kadınlar etrafında şekillenip yürürler.

ERKEK KAHRAMANLAR

Hüseyin Suad'ın erkek kahramanlarının sayıca fazla oluşları imam, polis, komiser, doktor, garson gibi yan figürlerin çokluğundan kaynaklanmaktadır. Bu erkeklerin şahsi ve meslekî konumları ile ilgili çok net bilgiler yoktur. Paşa, boksör, matbaada çalışan kimseler, şiir ve roman yazarları, tayyareci, mülazım, kaptan, hukukçu, reis, mümeyyiz, nafia mühendisi, tellâl, emekli bir edebiyat öğretmeni gibi birkaç ilgi ve meslek gurubuyla karşılaşırız. Deri tüccarı, pastırma tüccarı, halı tüccarı gibi ticaret erbabı da bu eserlerde yer alırlar.

1- GENÇ ERKEKLER

Bu erkeklerin genellikle zayıf karakterli kimseler oluşu dikkatimizi çeker. Bilhassa kadınlar karşısında beceriksiz bir çocuk tavrı gösterirler. İradesiz ve kolay değişebilen bir yapı arzederler.

Şehbal'deki Fehim Paşa, zalim, müstebit, entrikacı ve çapkın bir erkek tipi olarak karşımıza çıkar. Kirli Çamaşırlar'daki Nedim, atlara, kuşlara, balolara ve davetlere meraklı, çapkın bir erkektir. Kardeşi Mükerrem ise nişanlısı Sezai evin mürebbiyesi Angela ile aldatan, yalancı bir erkek görünümü arzeder. Ağabeysinin gölgesindedir. Deva-yı Aşk'taki Ceyhun ile Mümtaz, sadece kendilerine verilen emirleri yerine getiren, zaman zaman da dükkân içinde olup biten hadiseleri yorumlayan kimselerdir. Hülle'deki Cevat, gözü kapalı âşık tipine iyi bir örnek teşkil eder. Saf ve tecrübesiz bir delikanlıdır. Çürük Temel'deki Ferit de, kendi ayakları üzerinde durabilen bir tip değildir. İstikbalini annesinden alacağı

paraya bağlamış bir kimsedir. Kundak Takımları'ndaki Refik, Halit gibi şahıslar çalışıp kazanmak yerine çocuk sahibi olarak, bu yolla geçimlerini temin etmek isterler. Her ikisi de çapkın ve yalancıdırlar. Bu eserdeki Mösyö Pol, yazarın yabancı kadınlar karşısındaki kötümser bakış açısını yabancı erkeklere de taşıdığını gösteren bir örnektir. Pol, hırsız, yalancı ve hilebazdır. Kumarda hile yapmak suretiyle devamlı olarak kazanır. Ayrıca kazanç temin etmek maksadıyla insanları kumara alıştırmaya çalışır.

Bu eserde rol alan Tevfik, faydacı ve zayıf karakterli bir insan tipi çizer. Yamalar'daki Adül Nihat Fransa'da Süzet adlı bir hanımla evlenmiş ve onu İstanbul'a getirmiştir. Fakat kuzeni Müjgan'ın kendisini sevdiğini öğrenen Adül Nihat, birdenbire değişir ve yeni evli olduğu karısını derhal boşayıp, Müjgan'la izdivac etmeye kalkar. Fahir Ziyad da kararsız bir gençtir. Müşfik bir ağabey tavrı sergiler. Fakat memuriyet yerine gidip gitmemek konusunda hep farklı şeyler söyler. Onu da onuruna düşkün bir tip olarak tanırız. Romantik bir denizci olan Kerim Bülent, Müjgan'a sırılsıklam aşık olduğu halde, önce duygularını açmaya cesaret edemez. Sonra da o, centilmen tavrını birdenbire değiştirerek kaba kuvvete başvuran kıskanç bir erkek tavrı içine girer.

Kayseri Gülleri'ndeki Aleko, kibar, zarif, çalışkan ve beceriklidir. Aşkı uğruna her türlü fedakarlığa katlanır. Aynı eserdeki Petro ise, yalancı, korkak ve ikiyüzlüdür. Çıkarları doğrultusunda hareket eder. Acemi Çaylaklar'daki Pertev, sefih bir erkektir. Halasından sızdırdığı paraları sorumsuz bir biçimde harcayarak yaşar. Fakat onun birdenbire akıllı, uslu bir insan olmaya karar verdiğini görürüz. Selim, tipik bir köylüdür. Saf ve iyi niyetli olan bu genç içinden geldiği gibi konuşur. Dağları, ormanları, atları ve köpekleri çok seven bir münzevidir. Henüz hiçbir kadın tecrübesi olmayan Selim, değişmek ister. Bunun için de İstanbul'un eğlence âlemlerine atılmaya karar verir. Faruk, sert bir babanın otoritesi altında

yetişmiş, içi isyanla dolu olan bir gençtir. Bursa'da bir gönül macerası yaşamış olan Faruk, şimdi evlenmeyi değil; evli bir kadınla yeni bir serüvene atılmayı özlemektedir. Ceyhun da, havai ve maceraperest bir görünüm arzeder. Harman Sonu'daki Kâşif, hüsranla neticelenen bir aşk macerasından sonra hırçın, aksi ve kendi içine kapanmış bir tavır çizer. Sevgilisi dönüp geldiğinde, bir iki cümleyle yeniden onu kendisine bend etmeyi bilir. Kâşif, aşka yenik düşen bir şahıs olarak karşımıza çıkar. Kerim, pokere meraklı havaî ve çapkındır. Genç eşini aldatır, kolaylıkla âşık olabilen bir mizacın sahibidir. Bu eserdeki Hüsrev, nişanlısına hiç iltifat etmeyen ve kadınlara hitap etmesini bilmeyen bir erkekken, Zişan karşısında birdenbire değişir. Her türlü ölçüyü unutarak taşkın muhabbet gösterilerine kalkar. Bu toy boksör, daha sonra, yeniden eski sakin tavrına geri döner. O, bu haliyle oturmamış bir kişilik sergiler. Tayyare'de Cevdet, şiirle iştigal eden bir erkek olarak tanıtılır. Fakat arkadaşı Cemil'e karşı son derece kırıcı ve zalim bir tavır içine girer. Boksör olan Cemil de gördüğü hakaretlere rağmen, Cevdet'lerin evinde oturur. Yemek ısmarlar, çocuk gibi dert yanarak, acz gösterir. Bazan aldırmaz ve vurdumduymaz bir tip olduğunuu, bazan da herşeyi içine atan bir mustarip olduğunu söyleyerek zikzaklar çizer. Ballı Baba'daki Müeyyed Bey, san'at uğruna herşeyi mübah sayan bir romancı olarak tanıtılır. Arkadaşı ve yardımcısı Muazzez Bey'e tıpkı Tayyare'deki Cevdet'in arkadaşı Cemil'e davrandığı gibi kötü davranır. Onunla alay eder ve aşağılar. Müeyyed Bey insanları kullandıktan sonra, kirli bir paçavra gibi bir tarafa atan kimselerdendir. Muazzez Bey, itaatkâr, munis ve yardımsever bir insan olduğu halde, arkadaşının ihanete uğrar. Yine de beklenildiği ölçüde bir tepki vermez. Kadriye Hanım'a herşeyi açıklayan konuşmasını bile son derece abes sayılabilecek bir teklifle bitirir. O, her haliyle zayıf bir kimsedir.

ORTA YAŞLI ERKEKLER

Kırkbeş-ellibeş yaşları arasında takdim edilen bu erkekler de güçlü tipler değildirler. Şehbal'deki Süleyman Efendi, memleket sever bir âile babasıdır. Ülkenin gidişatını endişeyle takib eder. Fakat müdahale etmeye gücü yetmez. Kirli Çamaşırlar'daki Halil Bey, âilesine düşkün bir kimsedir. Âilenin önemine inanır ve korunması için çaba sarfeder. Gençliğinde pekçok gönül macerası yaşamış olan Halil Bey, damatlarının kızlarını aldatmasını hoş görüyle karşılar. O hem yaşayışı, hem de düşünceleriyle alafranga bir tiptir. Deva-yı Aşk'taki Dehri Efendi, bir ömür aşk aleyhdarlığı yapıp insaniyeti bu illetten kurtaracak ilacı bulduğu halde, birdenbire âşık olur ve fikirleri tamamen değişir. Artık kendisi için kaybolan sevme gücünün matemini tutarak yaşayacaktır. Aynı eserdeki Şükran Efendi de son zamanlarda serbest aşk tarafdarı ve evlilik aleyhdarı fikirler edinerek ailesini şaşırtır. Hülle'deki Ferhat Ağa, kurnaz, faydacı, fakat onurlu bir tiptir. Cevat'la ilişkisi olduğunu öğrendiği Afife'yi derhal boşar. Çürük Temel'de Necip Bey, müflis bir tüccardır. Kumarda kaybetmiştir. Karısının fedakârlığı sayesinde borçlardan kurtulan Necip Bey, artık İzmir'de yaşayamayacak kadar da gururuna düşkündür. Kundak Takımları'ndaki Şakir Efendi de, Deva-yı Aşk'taki Şükran Efendi gibi yeni yeni fikirler edinmiştir. Nüfusun artması için, çok kadınla evliliğe, serbest aşk ilişkilerine tarafdar görünür. Doğumu teşvik için, damatlarına her çocuk için beşyüz lira kundak takımı parası verir. Yamalar'daki Fikret Cemal, Türk erkeklerinin yabancı hanımlarla evlenişine şiddetle karşı çıkar. O, bu yabancı eşleri bir "yama" olarak değerlendirir. Çifteli Mikroplar'daki Merdüm Bey, eşini aldatan bir erkek olmakla beraber, evliliğinin bozulmasını istemez. Eşinden çok korkan bir kişilik sergiler. Kayseri Gülleri'ndeki Bodos Ağa, çalışkan, fakat sert bir patrondur. Karısıyla devamlı kavga etmekle beraber, onu sever ve kıskanır. Hacı Yanko,ise çıkarcı ve kötü niyetli bir insan tavrı çizer. Acemi Çaylaklar'daki Niyazi

Efendi, Sadık, vefalı ve vazifeşinas bir kimsedir. Şehnaz Hanım'ın işlerini büyük bir titizlikle yapar ve onun menfaatlerini herşeyin üstünde tutar.

Harman Sonu'ndaki Abdüllatif umur görmüş bir insan tavrıyla hareket eder. İnsanları tanımakta ve davranışlarını yorumlamakta ustadır. Ballı Baba'daki Dikran, bir sanatkâr eskisi olarak, cemiyetin değer bilmeyen vefasız tavrına eseflenir.

Bütün bu erkek kahramanlar genel olarak değerlendirildiğinde şöyle bir hükme varılabilir. Gerek genç, gerekse orta yaş grubundaki erkekler için aşk büyük bir önem taşır. Kadınlar karşısında zayıf, iradesiz ve yeniktirler. Çapkınlık yapmayı mübah sayarlar. Fakat hiçbiri âile saadetini bozmak istemez. Çapkınlığı bir çeşit tabiî hak olarak görüp yaşarlar. Ayrıca bu beylerin duygularında çok ani değişmeler olur. Birdenbire başka insan olup çıkarlar. Erkek kahramanlar kişiliksiz, pasif ve zayıf iradeli tipler olarak değerlendirilebilirler. Korkak ve güçsüzdürler. Kadın ve erkek kahramanların hemen hepsi Ballı Baba'daki Kasımpaşa semti sakinleri hariç, zengin ve alafranga bir hayat yaşarlar. Devirlerine göre yeni ve fantezi sayılabilecek merakları vardır. Sefahat meraklısı hanımlar, şık ve mükellef konaklar, atlar, hususî arabalar, yerli ve ecnebi hizmetçiler, yabancı mürebbiyeler, piyano öğretmenleri gibi zengin ve monden bir tabakanın ve batılılaşma özentisi içindeki tiplerin bu eserlerin vak'a örgüsünü ve şahıs kadrosunu teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Fakir ve orta halli insanlara, bu eserlerde raslanmaz. Yazarın bu insan tipine bakış açısı -Kirli Çamaşırlar hariç- olumsuz değildir.

MEKÂN:

Hüseyin Suad'ın eserlerinde yer olarak İstanbul, İzmir ve Bursa verilir. İstanbul'da Nişantaşı, Beyoğlu, Şişli, Ayestefanos gibi semtlerin adı geçer. Harman Sonu'nda İstanbul'da, Acemi Çaylaklar'da Bursa'da bir çiftlik

söz konusudur. Kayseri Gülleri, Kayseri'de geçer. Hemen hemen bütün eserlerde kapalı ve dar mekânlara yer verilir. Yazar, dekor olarak genellikle alafranga döşenmiş, şık salon tasvirlerini kullanır. Şehbal'de Bursa'da bir kadınlar hastahanesi, Deva-yı Aşk'ta bir dükkân, Acemi Çaylaklar'da da bir çiftlik evinin terası Yamalar'da bir çiftlik evi söz konusudur. Ballı Baba'da matbaadaki bir yazıhane tasvir edilirken, Kadriye Hanım'ın Kasımpaşa'daki mütevazi evi, diğer eserlere nisbetle farklı ve basit bir mekân olma özelliği taşır. Bu tiyatrolardaki mekân tasvirinin dekoratif bir unsur olarak belirtildiğini, eserin dış gerçekliğini, yani fizikî çevreyi verdiğini belirtelim Eserin iç gerçekliğini vermede ise mekânın herhangi bir önem taşımadığı gözlenir. İnsanla eşya ve mekan arasında bir duygu alışverişi, bir psikolojik bağ söz konusu değildir.

ZAMAN

Hüseyin Suad'ın eserlerinde zamanla ilgili olarak verilen bilgiler nettir. Genellikle kısa sürede cereyan edip neticelenen vak'alar işlenir. Yarım gün, sabahtan akşama kadar geçen süre, iki gün, bir hafta gibi kısa sürede neticelenen ve kahramanların hayatını değiştiren yoğun vak'alar ele alınır. Sadece Şehbal de atmalı zaman kullanılmıştır.Önce bir ay, sonra iki ay daha sonra iki yıl sonraki vak'alar değişik perdelerde verirler. Üç eserde geriye dönüşlere yer verilmiştir. Çürük Temel 'de Pervin'in çocukluk günlerini hatırlaması, Yamalar'da halasının Emel'İn çocukluk günleriyle ilgili hatıralarına geri dönmesi, Harman Sonu'nda Kâşif'le Zişan'ın altı yıl evveline giderek ayrıldıkları günleri hatırlaması...gibi.

Bu eserlerde sosyal zaman (Şehbal Yahıt İstibdatın Son Perdesi) kozmik zaman (Ahirette Bir Gün, Ana Karnında Son Gece) ve kronolojik zaman (bütün tiyatro eserleri) kullanılmıştır. Zaman birliğine dikkat edilmiştir. Psikolojik zamana yer verilmemiştir.

DİL VE ÜSLÛP

1876-1908 yılları arasında, Türk tiyatro hayatında bir duraklama dönemi yaşandığından daha önce bahsetmiştik. Bu sebepten Abdülhak Hamid ve Ahmet Mithat Efendi gibi yazarlar okunmak için piyesler kaleme almışlardır. Servet-i Fünûn yazarları ise tiyatro ile uğraşmak için şartların değişmesini beklerler. Servet-i Fünûn yazarları günlük konuşma diline yaklaşmak için çaba sarfederler. Kullandıkları dilin, Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem'in piyeslerine göre çok daha canlı, tabiî ve işlek olduğunu görürüz.

Tiyatro dili diğer edebi türlere göre farklılık arzeder. Hareket ve ilerleyişi sağlamak, diyaloglar yoluyla karekterleri, durumları ve duyguları açığa çıkarmak, açıklamak inandırıcı olmak, karekterlere ve konuşma diline uygun düşmek, adım adım yükselen bir aksiyon çizgisi izlemek, çabukluk ve yoğunluk taşımak gibi çok yönlü görevleri yüklenmek durumundadır. Bir oyunda dialoglar konuyu ortaya çıkarmak, kahramanları tanıtıp açıklamak, çatışmaları oluşturmak gibi önemli fonksiyonlar üstlenir. Tiyatro dilinin bir sanat eserine âit olduğundan dolayı özenli ve seçkin olması gerekir. Sahne dilinin, gerçek hayattaki konuşmanın aynısı olması beklenemez. Fakat kulağa gerçek hayatın içinden çıkmış gibi tabiî ve olağan gelmesi beklenir. Dialoglar kolaylıkla söylenivermiş izlenimi uyandırmalıdır. Tiyatro dilinin dağınık ve kararsız olmaması, tekrarlara yer vermemesi beklenir. Konuşmalar, kahramanların kişiliklerine uygun düşmelidir. Diyalogların kahramanları üç boyutlu (Fizikî, psikolojik ve sosyal hayatın içindeki cepheleriyle) olarak vermesi gerekir. Didaktik üsluptan; nutuk atma, ahlak dersi verme gibi özelliklerden kaçınılmalıdır. İbret verici bahisler ve eserin tezi, çok gizli bir biçimde, hissettirilmeden verilmelidir. Yazarın, sözünü doğrudan doğruya seyirciye aktarması, bir aksaklık olarak kabul edilir. Tiyatroda diyalogların konuyu dağıtmaması, derli toplu olması gerekir.

Karşılıklı konuşmalar sayesinde kişileri tanır ve severiz. Dialoglar, sadece kişiler ve çevreleri hakkında bilgi vermekle kalmaz; onlara hareket imkânı da verir. İyi bir diyalogun soyutluktan ve genel duygulardan arınmış olması gerekir. Meşrutiyet tiyatrosunda diyaloglar kişilerden daha çok durumları aydınlatır mahiyettedir. Ayrıca çoğu zaman konuşmalar, kahramanların kişiliklerine ve durumlarına uygun düşmez. 1908 yılından sonra hummalı bir tiyatro faaliyetine giren yazarlar, oldukça sade bir dil kullanmaya gayret ederler. Fakat bunların içinde Hüseyin Suad'ın farklı bir yeri vardır. Onun konuşma dilinin tabiiliğini ve rahatlığını yakalayışında daha önceden Servet-i Fünûn nesriyle uğraşmayışının payı vardır.

Nitekim, Kenan Akyüz, bu husustaki fikirlerini şu cümlelerle dile getirir." "İşlediği temalar bakımından genellikle Servet-i Fünûn bakımından şaşılacak bir sıyrılışla,Servet-i Fünûn'ün bütün dil ve ifade özelliklerinden kurtularak, çok normal, canlı ve samimî bir söyleyişe eriştiği görülür. Bu başarıda, onun, daha önce nesirle uğraşmamış, dolayısıyla Servet-i Fünûn nesrine alışmamış olmasının da te'siri olduğu muhakkaktır."[501]

Hüseyin Suad, çok canlı işlek ve tabiî bir konuşma dilini kullanmıştır. Bu kalem tecrübelerine, mahalli konuşma dilini ve azınlıkların ifade özelliklerini de sokabilen yazar, bu farklı söyleyişlerdeki komiği yakalayıp vermeyi başarmıştır. Fakat zaman zaman didaktik bir üslub kullandığı, ders verici ve ahlâkî konuşmalara yer verdiği görülür. Konuşmaların her zaman eserin gerçeğine ve kahramanların kişiliklerine uygun düşmediğini söyleyebiliriz. Deva-yı Aşk'ta Gaspar'ın, Hülle'de Ferhat Ağa'nın bozuk cümleleri eserin canlı ve sıcak bir havaya bürünmesine sebep olur. "Gaspar (Ebru'ya) Nezâket denilen şey sende hiç yok... El âlem önünde hiç bayır turpu denir. Onu evde söyle."[502]

---

[501]KenanAkyüz, Modern Türk Edebiyatı'nın ana çizgileri,IV. Baskı, s.96
[502]Deva-yı Aşk, Kalem Dergisi, nr.89, 1326, s.89

Hülle'de "Ferhat -Canım sen gitti... sonra ben gitti , evvela yanlış bir odada, ordan kaşdi...Geldi burda gördü Ahmet Bey hanım kardeş."

Kayseri Gülleri'nde Kayseri ermenilerinin bütün dil özellikleri, ayrıca Kayseri ahalisinin hoşlandığı konuşma tarzı iyi bir biçimde verilmiştir. Hüseyin Suad, "hava ne kadar keleş, etmezik, delsin" gibi söyleyiş farklılıklarını kullanmıştır. Ballı Baba'daki sokak türkçesi kenar mahalle kadınlarının dili verilirken, yazar, Hüseyin Rahmi'yi çağrıştıran bir başarıya ulaşmıştır.

Ayrıca diğer bütün eserlerinde de kahramanlar birbirleriyle konuşurken "bonjour, bonsoir ve au revoir" gibi Fransızca kelimeler kullanırlar. Bu suretle de, alafrangalık özentisi taşıyan bir hava sergilemiş olurlar.

Hüseyin Suad'ın tiyatro dilinin devri için bir başarı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Fakat yukarı da değindiğimiz gibi sahne diline uygun olmak bakımından gerekli ölçülere uygun olduğunu ifade edemeyiz.

IV. BÖLÜM

HÜSEYİN SUAD'IN MİZAHİ YAZILARI

Mizah:[503] Dilimizde mizah, eğlence, alay, şaka, latife gibi manaların karşılığında kullanılır. Mizahta esas olan güldürücü söz, durum veya davranıştır. Başlıca gayesi güldürmek olan mizahın düşündürücü ve eğitici bir yönü de vardır.

Edebiyatta ilk mizah örneklerinin sözlü gelenekte yaşadığını, sonra da önce anonim mahsüllerde görüldüğünü söyleyebiliriz. Divan'ü lügati't-Türk, Kutadgu Bilig, Dede Korkut Kitabı, çocuk oyunları seyirlik köy oyunları, tekerlemeler, bilmeceler, atasözleri ve deyimler zengin mizahî unsurlarla karşımıza çıkarlar. Nasreddin Hoca fıkraları, Bekri Mustafa, İncili Çavuş, Bektaşî, Tıflî gibi fıkralar da mizahi unsurlarının bolluğu ile dikkati çekerler.

Meddahların konak ve kahvelerde anlattıkları hikâyelerde de taklit ve mizah unsurlarına önemli ölçüde yer verildiğini görürüz. Tulûat tiyatrosu da zengin mizahî unsurlar ihtiva eder.

Âşık Edebiyatı'nda atışma, deyişme, taşlama gibi manzume çeşitlerinde ve bazı destan türlerinde de mizahî unsurların öne çıktığı dikkatimizi çeker.

Divan Edebiyatı'nda İslamiyetin tesiriyle mizahi unsurların geri plana itildiğini görürüz. Zira İslamiyet, insanları, küçük düşüren ve kusurlarıyla teşhir eden mizaha karşı çok hoşgörülü davranmaz. Fakat buna rağmen yine de divan şairleri bu tarza zaman zaman başvurmuşlar, bazan da hiciv ve hezeller kaleme almışlar, küfür ve hakaret dolu bir üslûpla manzumeler

---

[503]Ferit Öngören, Cumhuriyet Dönemi Türk Mizah ve Hicvi, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1983

yazmışlardır. Müstehcen bir ifade tarzı da, bu cins kalem tecrübelerini zaman zaman besler.

XV. yüzyılda Şeyhî'nin Harnâmesi, XVI. yüzyılda Fuzulî'nin şikâyetnâme Deli Birader adıyla tanınan Mehmet Gazâli'nin Dâfiu'l Gumum ve Rafiu'l Nümum, Cernâme ve Kaplucanâmesi, yine aynı asırda Futûhi'nin Pire manzumesi, XVII. yüzyılda Nef'i'nin Siham-ı Kazâ, Tıflî'nin Sansar Mustafa hikâyesi ve Nevizâde Atâî'nin Hezliyyât'ı, XVIII. yüzyılda Osmanzâde Taib'in Hezliyyât'ı, Firaki Dede'nin Seknâmesi, Kâni'nin Hirrenâme'si, Münşeât'ı, Letâif ve Hezliyyât'ı, XIX. yüzyılda Abdulhalim Galib Paşa'nın Mütâyebât-ı Türkiyye'si mizah örnekleri olarak sayılabilir. Tanzimat Dönemi'nde ise mizah daha Avrupaî bir veche kazanır. Siyasi ve sosyal hayatın aksaklıklarını düzeltmek için mizah veya hiciv bir vasıta görevi yüklenir. Ziya Paşa'nın Sadrazam Ali Paşa ile alâkalı olarak kaleme aldığı Zafername'si, Namık Kemal'in Mahmud Nedim Paşa'yla ilgili olarak yazdığı Hirrenâme'si Ethem Pertev Paşa'nın Av avenâmesi, Eşref'in Deccal'i, Şah ve Padişah'ı, Direktör Ali Bey'in Lehçetü'l Hakayık'ı ve Seyyareler'i dönemin önemli mizahi eserleridir. Koca Ragıp Paşa, Keçecizade Fuad Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Fıtnat Hanım, Neyzen Tevfik gibi zarif nükteleriyle meşhur olmuş isimleri de burada zikredelim.

Servet-i Fünûn Dönemi'nde ise mizahi edebiyatın bir duraklama geçirdiği gözlenir. II. Meşrutiyet devrinde mizah edebiyatı canlanır. Bu dönemde geleneksel mizah örnekleri ile Batılı mizah örnekleri bir arada görünürler. Karagöz, Orta Oyunu, meddah gibi geleneksel temaşa hayatımız; bir halk eğlencesi olarak varlığını sürdürür. Direklerarası eğlenceleri, komedi, kanto ve çeşitli dergiler ise Batılı anlamdaki mizaha örnek teşkil ederler. Bu sebepten Meşrutiyet devri mizahta bir geçiş dönemi sayılabilir. Üst üste gelen savaşlar, siyasi ve sosyal çalkantılar, bu dönem mizahının tadı az, keskin hicivler olarak ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

İlk mizah dergimiz 1870 yılında neşredilen Diyojen'dir. Bu tarih, bizdeki yazılı mizahın başlangıç tarihi olarak da kabul edilebilir. 1873 yılında Hayal ve Çıngıraklı Tatar, Latife ve Kamer, 1874 yılında Şafak ve Kahkaha, 1875 yılında Geveze ve Meddah, 1876 yılında Çaylak, 1908 yılında Davul, Edeb Yahu!, Karagöz, 1909 yılında Laklak, 1910 yılında Eşek, Cem, 1911 yılında Cadaloz, Çekirge, 1916 yılında Hande, 1918 yılında Diken, 1919 yılında Cadı, Deccal, 1922 yılında Aydede, Akbaba, 1923 yılında Zümrüdüanka ve Kelebek, 1924 yılında Papağan, Guguk, 1925 yılında Vay Vay, 1958 yılında Karikatür, 1972 yılında Gırgır dergileri çıkmıştır. Fecr-i Ati döneminde Fazıl Ahmet Aykaç mizah türündeki yazılarını Divançe-i Fazıl Fî Vasf-ı Efâzıl (manzum), Harman Sonu (mensur), Kırpıntı (mensur) Şeytan Diyor ki (mensur) adlı kitaplarda toplamıştır. Ayrıca Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi, Rıza Tevfik gibi yazarlar bu yolda eserler verirler. Ahmet Rasim, mizah hikâyeciliğimizin ilk ustalarından biridir.

1908-1909 yılları arasında kaleme alınan mizahî yazılar, II.Abdulhamid'i ve devrin ileri gelen devlet adamlarını eleştirir. Daha sonraki yıllarda İttihat ve Terakki partisi mensupları ve faaliyetlerinin mizah dergilerinin başlıca konusu olduğunu görürüz. 1908-1918 yılları içinde yayınlanan dergilerin bir çoğunun ömrü kısa olmuştur. Bunlardan bazıları bir sayı, bazıları da üç-beş sayı çıkmıştır. Kalem ve Cem, dönemin iki önemli dergisi olarak dikkat çeker. Kalem Dergisi'ni Salah Cimcoz ve Celal Esat Arseven 1908 yılında çıkarır. Bu dergi 1911 yılında kapatılır. Türk karikatürünün babası olarak kabul edilen Cemil Cem, 1910 yılında Cem Dergisi çıkarır. Dergi ilki 32. sayısında, ikincisi 43. sayısında olmak üzere iki defa kapanır. Ekim 1911 yılına rastlayan bu kapanıştan 16 yıl sonra dergi yeniden yayın hayatına başlar. Fakat Mayıs 1929 yılında tekrar kapanır. Bu dönemde Cenâb, Dahhâk-ı Mazlûm imzasıyla mizahî yazılar neşreder. Hüseyin Suad ise, Cenab'ın tesirinde kalarak Gâve-i Zâlim, Giryan-ı Zâlim,

Gâve-i Mazlûm, Dahhâk-ı Zâlim, Gâve, imzalarıyla bu vadide mütalaa edebilecek manzume ve nesir yazıları kaleme alır. Bu manzumelerin bir kısmı "Gâve Destanı" adlı kitapta toplanırken, nesir sahasına giren mizahî yazılar, dergi sayfalarında dağınık olarak kalırlar.

Gâve; İran'lı bir mitoloji kahramanıdır. İran hükümdarı Cemşid öldüğü zaman yerine Dahhâk Hükümdar olur. Zalim ve müstebid Dahhak, hastalandığı zaman iki çocuğun beynini ilaç olarak kullanır. Sıra Gave'nin çocuklarına gelince bu meşhur demirci isyan eder ve halkı Dahhâk'ın zulmüne karşı ayaklandırır.

Hüseyin Suad, bu çeşit yazılarında daha çok alay, hezel, taşlama ve hiciv tarzlarını kullanmıştır. Devrin siyaset adamlarını ve yaptıkları işleri anlatırken, cesur ve keskin bir dil kullanılır. Küfre ve kabalığa kaçmaz.

A. HÜSEYİN SUAD'IN MANZUM TARZDAKİ MİZAHÎ YAZILARI:

1) Siyasî Mizah

Hüseyin Suad'in şiirle iştigal ettiği ilk yıllarda divan nazım şekillerini denediği, sonradan aldığı te'sirlerle, Servet-i Fünûn tarzında manzumeler yazdığını biliyoruz. Zaman zaman bıkkınlık gösterse de, dünya nimetlerini seven şairin, mizahî şiirlerinin Onun rind karakterinin mahsulü olduğunu söyleyebiliriz.

1908-1918 yılları arasında meclis doktorluğu yapmış olan Hüseyin Suad, bu vesileyle günün siyasetinin bir politikacı olarak içinde olmasa bile; çok yakınında bulunabilmiştir. İmparatorluktan, millî devlete geçiş sürecinde yaşanan sancılı ve çalkantılı yıllar, biraz da ironiye kaçan menfî bir gözlükle değerlendirerek manzumelere aksetmiştir. Bazan o dönem için, hattâ bugün için bile cesurane sayılabilecek çıkışlar yapan bu yazılarda

küfürden uzak, oldukça yumuşak bir üslûp kullanmıştır. Zaten şairin mizacı da daha sert ve kırıcı olmaya müsait değildir. Biz bu yazılarda gördüğümüz mizahî tenkidi yıkıcı değil, yapıcı olarak değerlendirebiliriz. O, bir ikaz vazifesi görmek ister. Ziya Paşa'nın Zafernamesi'nde gördüğümüz methetmek suretiyle ortaya çıkan zemmetmek tarzındaki zarif hicve, bu manzumelerde de rastlarız. Hüseyin Suad'ın bizzat kendisi de Gave Destanı'nın girişinde kendi el yazısıyla:

"Tîr-i nüktem sîne-i yâranda hûnbâr olmasın

Kimseler şekl-i mizâhımla dil-âzâr olmasın"

derken bu hususta benimsemiş olduğu tarzı da ortaya koymaktadır.

Bu mealdeki bir başka ifadesinde de:

"Severim nükteyi, mazmûnu lâkin

Olmamalı asla mânâsı çirkin

Bulunursa şâyet yazımda bir kin,

Yırtıp atmanızı vasîyet ettim."

diyen Hüseyin Suad, genellikle günün siyasî nitelikli şahsiyetlerini tenkit etmek maksadıyla, bu vadide kalem oynamıştır. Bu eserler genellikle hiciv ve taşlama niteliğindedir.

Bu manzumelerde ülkenin kötü idare edilişi, milletvekillerinin genellikle ehliyetsiz kimselerden seçilmiş olması, hırsızlık ve haksız kazanç yollarının artışı, şehirlerin bakımsız ve toz-toprak içinde bulunuşu gibi daha pekçok husus, alayla karışık, oldukça nezih bir uslûpla ele alınmıştır. Dönemin milletvekilleri, bazan isim verilerek, bazan sadece mensup

oldukları şehrin adı sarfedilerek, bazan da en bariz vasıflarıyla bu manzumelerde yerlerini alırlar.

Bir İstanbul çocuğu olan Hüseyin Suad, payitaht bellediği bu şehrin yerine Ankara'nın hükümet merkezi oluşunu hazmedememiş, bunu bazı manzumelerinde dile getirmiştir. Her ne kadar Ankara'nın başşehir oluşu bir mübrem ihtiyaçtan kaynaklanıyor olsa da; devrin pekçok münevveri, bu yeni durumu, hayat plânında kabullenirken zorlanmıştır. Köklü alışkanlıkları ve yerleşik düzeni değiştirmenin kolay olmadığı herkesce bilinen bir gerçektir. Nitekim Ankara'da milletvekilliği yapan Yahya Kemal'in de "Bu şehrin en çok nesini seviyorsunuz" diye sorulduğunda "İstanbul'a dönüşünü" deyişi manidardır.

"Neye Olmasın" ve "Yok" redifli manzumelerinde "Ankara" ile "İstanbul"u mukayese eden şair, asırların hatırasını taşıyan İstanbul'un başşehir olamayışını hazmedemez.

"Acem'in Tahran'ı, var da Arab'ın Şâm'ı mı yok
Ali'nin şöhreti var da Ömer'in nâmı mı yok

Merkez-i saltanatın yani büyük Ankara'nın
Hâce Taceddin'i var da Hacı Bayrâm'ı mı yok

Silinir mi o muazzam gidişin hatırası
Bâb-ı âlisi mi yoktu der-i ikrâmı mı yok."[504]

Hüseyin Suad, bir başka manzumesinde yine bu konudaki esefini dile getirecektir.

"Bunca yıllık payitahtımken güzel İstanbul'um
En sonunda oldu gitti bir vilâyet-i Van gibi"[505]

---

[504]Gâve Destanı, s.30

Şair, "Gâve Destanı" adlı kitabının ilk manzumesinde, Ankara'daki Millet Meclisini, vekilleri ve siyasî hayatı anlatmakla işe başlar. Meclis binası bir taş handır. Bu taş handa oturanlar her yerden gelmiş kaçak insanlardır. Nazır, vali, tüccar, şair, kısaca her meslek ve çeşitten insanı bu mecliste bulmak kabildir. Rahatlarına düşkün ve tenbel olan bu insanlar için meclis, bir çeşit arpalıktır. Ayrıca Rusya'ya ve İngiltere'ye de fazlaca itibar edilmektedir.

"Hangi yerden başlasam bin kahkaha peydâ olur
Evvela göz gezdirin bu Taş Hanın sükkânına
Her diyârın bir kaçak insanı gelmiş yanyana
Hancının her künye geçmiş defter-i nâlânına
Nâzır u vâlî veya tüccâr ve şâir, serseri
Her ne istersen bulursun gir de gör taş Hanına"[506]

Şair, milletvekillerinden şikâyete pekçok manzumesinde devam eder. Mecliste her çeşitten pekçok insan bulunduğu halde, herbiri, başka bir ülkenin insanı imişçesine, memleket meseleleri hakkında duyarsız ve bilgisiz davranırlar. Allah korkusu taşımayan bu milletvekillerinden Adnan Bey, dalkavuktur. Atalay Bey'in söylediklerinden hiçbir işe yarar sonuç elde edilemez. Erzurum mebusunun iyi bir eş olmaktan başka hiçbir meziyeti yoktur. Salih Efendi, sadece kadınlara hitabedebilir bir yarasalıştadır. Eskişehir mebusu Emin Bey, "meselâ"dan başka kelime bulup da konuşamıyan, devamlı pot kıran bir odun tüccarıdır. Çeşitli zaaflarıyla söz konusu edilen milletvekilleri, makamlarını dolduracak nitelikte insanlar değillerdir.

---

[505]A.g.e., s.33
[506]Gâve Destanı, s.1

"O büyük meclise birgün girelim biz orada
'Ne ararsan bulunur derde devâdan gayri'
Şâir ü âlim ü fâzıl, mütebahhir, doktor..
Ümmetin hepsi o yerde cühelâdan gayri
Ne kadar varsa bahâdır başı kaplaklı yiğit
Korku bilmez gibidir havfı hüdâdan gayri
Her biri bolşevik ikliminin a'zâsı gibi
Anlamazlar gidişi seyr ü semâdan gayri
Hele teşrî-i kavânîn-i cezâ bahsinde
Hiç biri söz bulamaz râh-ı bekâdan gayri"

Memleketin içinde bulunduğu durum, siyasî kadroların vazifelerini lâyıkıyla yapamıyor olmaları şairi üzer. O iyi insanların tarih boyunca hep sıkıntı çektiğini düşünerek teselli bulur.

"Küsme ey Gâve-i Devran geçer idbâr ü melâl
Böyledir devr-i felek gam çeker ashâb-ı kemâl"[507]

"Olmasın" adlı manzumede hayat pahalılığından, kiraların yüksek olduğundan ve peşin istendiğinden, yiyecek ve yakacak fiyatlarından şikâyet eden şair, genç mebuslardan Haydar Bey'in sözlerinin tutarsızlığından, Üsküdar Mebusu Ârif Bey'in de, sarışın bir hanımla uğraşmayı hayatının en önemli işi saydığından bahseder.

"Cümleye insâf versin Hak Teâlâ şöyle kim
Ankara esnâfının ka'bında gaddâr olmasın

Üç yüz bir okka bal aldım götürdüm yârime
Sus amân ey Gâve, ağyârım haberdâr olmasın

[507]Gâve Destanı, s.13

Bir kadeh süt bir simit on beş kuruş bilmem nasıl
Üç çocuklu bir baba mecnûn-ı bî-zâr olmasın

Altı aylık hânenin icârı evvel istenir
Hangi bir me'mur-ı sâdık var ki simsâr olmasın
.....
Ey benim genç meb'usum, ey Haydar-ı cânım senin
Çok atarsın sözlerin bir parça mantar olmasın
.....
Üsküdar meb'usu Ârif Bey yamandır dikkat et
Re's-i kârında işin bir zülf-i zertâr olmasın."[508]

"Gâve Destanı"nda yer alan bir gazelde milletvekillerinin yeme, içme, alkol ve sefahate daldıkları, memleket işleriyle uğraşmadıkları anlatılır. Onların bu kubbede "bir hoş sada" bırak malarını isteyen şair, aksi halde cehennemde yanmalarını diler.

"Seslerinden hoş sadâ kalmazsa şâyed kubbede
Cümlesi külbastı olsun âteş-i nîrânına"[509]

"Çıkıyor" redifli manzume pire ve bitten bahsetmek suretiyle başlar. Hüseyin Suad'ın bit ve pireden bahseden bir hayli manzumesi vardır. İdarecilerin bir kısmının milletin sırtından geçinen asalaklar olduğunu anlatmak için, bu iki hayvanın sembol olarak kullanıldığı âşikârdır.

"Bir tifüs kehlesi uğrunda bugün cân çıkıyor
Pîreler kehlelere zıp diye akrân çıkıyor

---

[508]Gâve Destanı, s.16-17
[509]A.g.e., s.5

Pireden bitten uzaklaşmak için çâre bulun
Karaoğlan'da mezâda yine yorgan çıkıyor

Ne kadar derd ü belâ varsa atılsın gelsin
Bize uğraşmak için bir yeni meydân çıkıyor

Yine ders mi veriyorsun bu maraz hakkında
Diyerek karşıma her lahzada Adnan çıkıyor."[510]

Sadece milletvekilleri değil, bakanların da her biri üzerindeki işleri çok kötü götürürler.

"Mektebin sakfı yıkılmış ona kim aldırıyor
Derd ü dîvârına bak sebz-ı çıkıyor
Feyzî Bey nâfiânın rûhunu anlar ancak
Hıtta-i hendesede râhına şeytan çıkıyor
Ne yapar fikr-i Felâtûn bile olsa bunda
Yolsuz işlerdeki yollar bile vîrân çıkıyor."[511]

"Acaba" başlıklı manzume yine millet vekillerden şikâyet ediyor olmakla beraber "Lehçe-i Turan","Kızıl Elma" gibi Türkçülük cereyanı ile edebiyatımıza girmiş olan yeni kavramları da ihtiva eder.

"Ne zaman mat edecek âlemi Sâmih Rif'at
Çıkarıp fil gibi bir lehçe-i Turan acabâ

Yazıyor mu yine Aydın kızı tarzında şi'r
Milletin öz babası şâir-i şâmân acabâ

---

[510]Gâve Destanı, s.32
[511]A.g.e., s.33

Hüsnüm gitti Hasan geldi yine eski hamâm
Yok mudur mesned-i mâliyeye ihsân acabâ

Canımız çıktı alıp gitmek için üçkuruşu
Yok mu işkence-i mâliyeye pâyân acabâ

Geçelim Hindi, Semerkand ü Buhara'yı fakat
Kalacak mı bize vîrâne-i Îran acabâ"[512]

Tıpkı Ziya Paşa'yı andıran bir üslûpla yükseltir göstererek, yerden yere vuran Hüseyin Suad, meclisteki mebusların cehaletini anlatırken kendi "ben" ini hedef olarak alır. Vekillerin cehaletini kendisine mal ederek onlarla eğlenir.

Bir görünsem mi aceb baştan çıkan meb'uslara
Her denizde tekne oynatmış yiğit bir laz gibi

Herkesin bir ihtisâsı var bu irfân-ı beldede
İbn-i Sinâ'nın hâfidi olmayanlar az gibi

Her neden bahseylesem bin âşinâ eyler zuhûr
Görmedim bin âşinâ bir çehre-i mümtâz gibi

Anlamam ben bolşevik neymiş Lenin kimmiş yazık
Bahseder yârân bana ben dinlerim bir kaz gibi

Görmedim bir medrese mektep ki cezbetsin beni
Seyreder dünyâyı rûhum sanki bir haylaz gibi

[512]Gâve Destanı, s.37

Hâsılı laf beynimizde naks-ı idrâkim benim
Hadisât-ı âleme bigâneyim Ilgaz gibi"[513]

Hüseyin Suad, Mustafa Kemal'le doğrudan doğruya alakalı birkaç manzume kaleme almış, ayrıca Gazinin adını muhtelif vesilelerle de eserlerinde sık sık kullanımıştır. Bunlar içinde "Bir Hitâp" başlığını taşıyan manzume, devrin aksayan pekçok yönünü Mustafa Kemal'e şikâyet etmiştir. Çarşı ve pazarın halinden, vurgunculuktan, sokak isimlerinin yanlış seçilmiş olmasından, yazdığı bir kıt'ayla Mustafa Kemal'den yüz altın alan Şeyh'den, Maliye Bakanlığı'ndaki bütçe açığından, geçim derdinden, zamaneden, idareden, milletvekillerinden bahseder.

"Ey Mustafa Kemâl'in vicdân-ı pâk-âyârı
Duymaz mısın aceb sen çarşıda ihtikârı

Birgün geçip giderken sordum nedir bu cadde
Yok-tu eser balıktan denmiş Balık Pazarı

Hep böyle olmuş yanlış isimle berbâd
Bu belde-i latîfin sahrâ ü kûhsârı

Bir kıtasıyla bir şeyh çekmiş geçende duydum
Devletlimin cebinden yüz tâne sarı sarı"[514]

Ziya Paşa'nın Terkib-i Bend'inde yer alan:

"Bî-Baht olanın bağına bir katresi düşmez
Bârân yerine dürr-i güher yağsa semâdan"

beyitindeki anlam, biraz mizâhî, biraz da halk söyleyişini hatırlatır bir ifade tarzıyla yeniden şekil bulur.

---

[513]A.g.e., s.34-35
[514]Gâve Destanı, s.6

"Tâli, olunca böyle herşey pişer nefesle
Pişmez garîb-i dehrin en tâze enginârı"[515]

Görüldüğü gibi, devrinin siyasi hayatını ve her seviyedeki siyaset adamını dile getirirken bir hayli uzun ve sivri bir dil kullanan Hüseyin Suad, bu durumun farkında olduğundan şöyle der:

"Gâve'nin kırdığı koz geçti hesâb-ı adedi
Acabâ nef'ine bir mahkeme i'lâmı mı yok"[516]

b) Sosyal Mizah

Hüseyin Suad, sosyal meselelerde bazan bir eksikliğe, bazan da bir kötü alışkanlığa dikkatleri çekmek için gayret sarfetmiştir.

Hikmet Feridun Es'in "Bugün de Diyorlar ki"[517] adlı eserinde yer alan bir mülâkatta Hüseyin Suad, Türk Tiyatrosu hakkındaki fikirlerini serdeder. Tiyatro konusunda henüz emekleme devresinde olduğumuzu söyleyen şair, eksikliklere işaret eder. Tiyatro eseri, bulmak konusunda bir sıkıntı vardır. Tiyatro yazarlığı hususunda, daha işin çok başında olduğumuz meydandadır. Ayrıca iyi bir tiyatro metni bulunsa bile, onu ortaya koyacak iyi bir oyuncu yoktur. Şair, bu mülâkatta yer alan fikirlerini "Hani Nerede" adlı manzumede nazma dökmüştür. İhtiyaca cevap verebilecek ölçüde bir tiyatro binamız yoktur. Oyuncu yetiştirecek bir tiyatro okulunun olmayışı da önemli bir problem olarak karşımızda durmaktadır. Türk kadın sanatkârlar sahneye çıkmadığından, bu rolü Ermeni hanımlar üstlenmektedirler. Onlar da Türkçeyi doğru ve güzel bir biçimde telâffuz etmediklerinden lisanımızı bozmaktadırlar. Ayrıca bir Türk hanım, oyuncu olmak istese bile, onu yetiştirecek okul ve hoca yoktur.

---

[515]A.g.e., s.7
[516]Gâve Destanı, s.30
[517]Hikmet Feridun Es, Bugün deDiyorlar ki, Remzi Kitabevi, İstanbul 1932, s.71-76

"Bir tiyatro...susunuz biz de o noksân nerede
Bu derin boşluğu idrâk eden insân nerede

Gerçi var mektebe benzer gibi bir şey ammâ
Şart-ı vâkıf nerede, hüccet-i irfân nerede

Oynuyor kukla gibi herbiri biçârelerin
Sahneye cân verecek kudret-i imân nerede

Kadın olmazsa benim sahnede ırkımdan eğer
Derim elbette lisânımdaki elhân nerede

Rûh-ı fettân nerede, şîve-i nisvân nerede
Dudulardan duyulan lâf perişân nerede

Hepsi farz et ki Zülîyha'yı da bulduk lâkin
Onu dilşâd edecek Yusuf-ı Ken'ân nerede

Bu gidişle yiyecek etlerini mûr-ı kazâ
Aratır sonra yine mühr-i Süleyman nerede

Bir gazel tarh edeyim bâri bu hicrânla bugün
Demesin ehl-i kalem eski gazelhân nerede."[518]

Hüseyin Suad'ın tiyatro konusundaki hassasiyetinden sonra, bir sosyal yara olarak cemiyet hayatımızda kanayan kumar illetine dikkat çektiğini görürüz. Hususî hayatında iptilâ derecesinde kumara meraklı olan şair, bu zaafından memnun değildir. O, para kazanmak hırsıyla değil; sırf bir

[518]Gâve Destanı, s.95-96

oyun ve eğlence aracı olarak böyle bir alışkanlığa sahiptir. Her ne kadar kendisi kumar oynuyor ise de, kimsenin bu derde duçar olmasını istemez.

"Kumardır cihânda en büyük illet,
Tutulma arkadaş, aman dikkat et,
Öyle bir mikroptur bu yezid âfet,
Ölümden beterdir onun pençesi."[519]

"Lâne-i Melâl"de "Rûşen" adlı manzumede ve başka vesilelerle de kumara olan düşkünlüğü münasebetiyle anılan Ruşen Bey adında bir milletvekilinden bahsedilir. İki yıldan beri bu illete tutulmuş olan Ruşen Bey, bu uğurda nesi varsa harcamış, tövbe ettiği halde, yeniden şeytana uyarak oyuna başlamıştır. Konuşma üslûbu içinde, sade ve kesik cümlelerle yazılmış olan bu manzum hikâyede, Ruşen Bey'in yine bir oyunda yenilişi anlatılır. O artık kumar borcunu ödeyecek durumda değildir. Çaresiz kalan Ruşen Bey'e yardım etmek maksadıyla ortaya atılan bir bey oyuna girer ve kazanır. Ruşen Bey, borçlarını ödemiş, bin kuruş da kâr sağlamıştır. O, kumarhaneden çıkarken, kendisine yardım eden zatın ellerine sarılarak, minnet ve şükran duygularını dile getirir. Bu tavrı kınamamak gerektiğini, son derece tabiî ve beşeri bulduğunu söyleyen şair; insanların melek olmadığını ifade eder. Hüseyin Suad, birçok manzumesinde olduğu gibi "Ruşen" adlı eserini de, hayatın ve insanın özünü kavramış bir kimse tavrıyla, sözünü hikmetli bir ifâdeyle bitirir.

"Çıkıyorken, o zât o pis yerden,

Ellerinden tutup onun Rûşen

[519]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, İstanbul 1943, s.52

Öpüyordu, zavallı rûh-ı beşer

Alçalır ba'zı kirli eller öper...

Kirli bir yerde kirli bir hizmet

İçin ey el öpen beşer, nefret

Ebedî nefret, öl, geber, sızla!

Demeyin; çünkü hep beşer, dünyâ

Sizin gibi bütün ahlâkî sâf ü pâk olmaz

Melekle rû-yi zemîn, sahne-i beşer dolmaz."

Şair, Yıldız Gazinosu adıyla açılan bir yerin müdavimlerindendir. Resmî izinle açılan bu kumarhaneye bir sene boyunca devam eden Hüseyin Suad ve arkadaşları Sultan Ahmet cezaevine konulmuşlardır. Durumlarının meşruluğunu, İstanbul ili savcılığına "Açık Tazarrûnâme" adlı manzumeleriyle anlatan Hüseyin Suad, elinde kalan fişlerin para olarak karşılığını ister.

"Beyefendi beni sevkeylediniz mahkemeye;

Gitti Yıldız'da kumar oynadı, eğlendi diye,

Avelinîmetim, insan denilen mahlûkât,

Hiç kumarsız mı durur, kevn ü mekânda, heyhât...

Hükmedin her neye ister iseniz, lâkin âh:

Kaldı bir haylice fiş köhne cebimde, bu günâh!

Siz ki hâmî-i kanun, ben ise mücrim,

Gözetin hakkımı lâkin a mürüvvetli beyim.

Üç yüz on bin lira var fiş olarak bende bugün,

Bakarım Yıldız'a Taksim Tepesi'nden, küskün,

Kim bilir kaç kişinin fişleri var koynunda,

Cümleten yandık,evet, biz bu kumar oyununda,

Alınız fişleri lütfen veriniz parasını,

Ebediyyen gömelim biz bu gönül yarasını

Ne kadar sürc-i lisân ettim ise afvediniz.

Beni mahkûm edemez âdil olan mahkemeniz."[520]

Gördüğü her aksaklığı nazma dökmeyi bir vazife addeden şairimizin bununla içini döküp rahatlamanın yanısıra, bir sosyal fayda güttüğü de açıktır. "Lâne-i Melâl"de genellikle ferdî duygularını dile getiren şairin, 1908 yılından sonra kaleme aldığı manzumelerde artık umumun menfaatlerine dayalı bir biçimde kalem oynattığı gözlenir. İstanbul'da sular akmamaktadır. Bütün yıl boyunca akmayan suların bedelini ödeyen halk, perişan durumdadır. Mizahî bir üslûbla kaleme alınan bu manzumelerde şair, ilgili ve yetkili kimseleri ikaz etmeyi amaçlamıştır.

"Şehremini beyefendi baktı, rahmetten yana,

Bir eser yok, bir bulut yok, kızdı hikmetten yana,

Sundu tas tas şerbet-i vâd-i visâlî bizlere

Âh efendim, pek harâb olduk bu şebbetten yana,

[520]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, İstanbul 1943, s.55-56

Hakkınız var belki, lâkin böyle bir tedbîr ile

Bir necât olmaz bu âfetten, bu illetten yana,

Azminiz varolsun, amma def-i hâcetten yana,

Kalmadı sabr ü tahammül bizde takatten yana,

Akmayan muslukların verdik bütün yıl hakkını

Hakkımızdan geldi şirket cem-i servetten yana

Saklasın Hak cümleyi gasl olmadan defnolmaya,

Gitmesin bir müslüman bari cenâbetten yana."[521]

Şair, bir başka sosyal tem olarak özürleri ele alır. Belki bir hekim olduğu için böyle bir konuya dikkati çekilmiş olan Hüseyin Suad, Servet-i Fünûn Mecmuası"nda, bu babda bir de yaşanmış hikâye nakleder. Şair, hekim olarak gittiği yoksul bir âile ocağında, henüz ölmüş bulunan a'mâ bir baba ile, yine onun, kendi gibi gözleri görmeyen kızını ve diğer âile fertlerini tasvir eder. Bu vadide yazılmış ilk manzûmelerden biri olan Recaizade Mahmud Ekrem'in "Bir A'mâ Çocuğun Tahassürü"nden sonra, Tevfik Fikret'in "Hasta Çocuk"u bu vadide mütalâa edebilecek eserlere kapı aralar. Bu dönemde sefil insan manzaraları arzeden ve merhamet duygularını kamçılayan pekçok manzumeyle karşılarız. Hüseyin Suad, "A'mâ" adlı manzumesinde, önce bir a'mayı fiziki özellikleriyle tasvir eder. Sonra da manzumelerindeki hikâye etme alışkanlığını kullanarak, küçük bir hadiseyi nakleder. Şiirin son bölümünde, a'maya karşı derin bir merhamet hissi vardır. Burada insanların kendi dikkatsizliklerinden doğan hırçın tavırları yerilir. Kılık ve kıyâfeti, hal ve tavırlarıyla anlatılan a'ma, yanık sesiyle, îlâhiler okuyarak sokak sokak dolaşır ve para toplar. Sabah akşam dolaşan

[521]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçınn ve Şiirleri, İstanbul 1943, s.47-48

bu alil, bir gün yine îlahî okuyarak birinden yardım taleb eder. O kimse, çok heyecanlı ve telâşlı olduğundan, a'mâya çarpar ve onu çamura düşürür. Bu da yetmemiş gibi kızgın bir şekilde bakarak "Kör müsün be herif" diye çıkışır. Bu çıkıştaki ifade, bu yazının traji-komiğini yapar. Şair, insanların etraflarına karşı dikkatsiz ve duyarsız olduğunu düşünerek üzülür. Bu manzume, cemiyetin bu tavrına karşı bir tenkit mahiyetini ihtiva eder.

"Elinde bir kuru değnek, kolunda keşkül,

Ve ekseri fesinin püskülünde bir kuru gül,

Ayaklarında yarım bir pabuç, yarım bir mest

Belinde bir teber a'mâlığıyla dest-be-dest.

Sokak sokak dolaşır bir yanık ilâhiyle

Arar nasîbini bed-bahtî-i siyâhiyle,

Sabâh, leyl, güneş, fecr-i mübtesim, mehtâb...

Onun hadîka-i rûhunda bir siyâh serâb.

Siyâh, evet, bütün âfâk-ı rûhu, ümmîdî..

Gunûde-i leyl-i dimağında kâinat edebî."[522]

Görüldüğü gibi oldukça farklı konularda fikir serdeden Hüseyin Suad, cemiyetin her çeşit meselesi karşısında sadece duyarlı olmakla kalmayıp, çareler arayan bir tavır içerisinde kalem oynatmıştır.

---

[522]Lâne-i Melâl, s.86-87

C) FERDÎ MİZAH

Bilindiği üzre Nefî, "Siham-ı kaza" adını verdiği kaza oklarını, hakettiğine inandığı kimselere keskin bir nişancı tavrı içinde göndermiştir. Tanzimat Edebiyatı'nda Ziya Paşa, küfre ve müstehcene kaçmadan da insanların hicvedilebileceğini göstermiştir.

Biz, Hüseyin Suad da mizah bahsini siyasî, sosyal ve ferdî mizah olarak alt başlıklara ayırmayı düşündük. Fakat çoğu zaman bu üç alt başlığın muhteviyatının birbiri içinde olduğunu gördük. Bu bakımdan bu sınıflandırmanın çok net olamıyacağı açıktır. "Bir misal" manzumesine:

"Küsme ey Gâve-i devran geçer idbâr ü melâl

Böyledir devr-i felek gam çeker ashâb-ı kemâl"

beytiyle başlayan şair, hem olgunluk sahibi olduğunu söylemekte, hem de kendisini teselli etmektedir.

Ankara'da yaşıyor bulunmaktan memnun olmayan Hüseyin Suad, İstiklâl Mahkemeleri'nden de bahsedecektir. Bu mahkemenin "Deccal"ı olan Elazığ mebusu Hüseyin Bey, önce fizikî portresi çizilerek hicvedilir.

"Bir yağız çehre düşükçe iki dehşetli bıyık
Gerçi matrûş ise de var yine vechinde sakal
Ziynete rağbeti yok bir babayanî mesûd
Feylezof şekline benzer gibidir ondaki hal:
Gömleğinde ne kadar düğmesi varsa kopmuş
Kıravat hizmetini görmede boynundaki şal
Bu vatan uğruna üryân ü perişân sîne
Sanki kıl ormanıdır her yanı kangal kangal
El-Azîz bu Hüseyin bey adlı yiğit meb'ûsu
Daima gözlüğü burnunda gezer mest-i hayâl

Bu dış görünüşe ait tasvirden sonra, Hüseyin Bey'in karakter özellikleri ve yaptığı işler sıralanır.

"Kendi sâkin ise de demâdem oynar
İbn-i Sinâ'da bulunmaz bu dimâğ-ı faâl
Gezdirir keştî-i deverânı nim-hûlyada
'İngiliz devletine olsa sezâdır amirâl'
Doğrudur söylediği ben de şehâdet ederim
Okumaz kimseye meydân-ı adâletde mavâl
İpi sağlam kazığa bağlar imiş her işte
Onu a'lâ ede ferdâda Hüdâ-yı müteâl
Asılırmış daha binlerce kişi Ankara'da
Olmasaymış o eğer mahkemede adle misâl
Beni affet yiğidim rûh-ı garîbim senden
Sormak ister yine eğlenceli bir tâze suâl
Giriyor mu acabâ ba'zı gece rüyâna
Bir kesik baş, sarı bir çehre, luâb-ı seyyâl
Bâzı bir iskeletin şa'şaa-i endâmı
Veriyo mu acabâ rûhuna bir zevk-i visâl
Hani gün doğmadan astıkları insanlardan
Geliyor mu sana bir zemzeme-i âliyyü'l-âl
Ne kadar şüpheli varsa asıver bir gün sen
Bu teennî yetişir öyle biraz isti'câl"[523]

Bu manzumelerdeki Ziya Paşa tesiri açıktır. Elazığ mebusu Hüseyin Bey'in yaptığı işler övülüyormuş gibi gösterilerek, zemmedilmiş, ona başını kestiği insanlardan dolayı vicdan azabı çekip çekmediği sorulmuştur. Suçu sabit olan kimselerin yanısıra şüpheli görülen pekçok insanı da öldürten Hüseyin Bey'e biraz daha aceleci davranarak, daha çok baş kesmesi tavsiye

[523]Gâve Destanı, s.13-14

edilmektedir. Buradaki ince alay, sadece Hüseyin Bey'i değil, onun şahsında devri de içine alır mahiyettedir.

Hüseyin Suad, hiçbir menfaat endişesi zarar, ziyan kaygısı taşımaz. Zarif de olsa devri için bir hayli cesur sayılabilecek olan dilini, bir başka manzumede Ankara belediye reisine çevirir.

Ankara sokakları pistir. Şehir sinek doludur. Hanlar yatılacak gibi değildir. Eczacının, berberin belli ücret tarifesi yoktur. Vurgunculuk alıp yürümüştür. Belediye reisi, insanlarla meşveret etmeli çarşı, pazarı dolaşıp, sokağın nabzını elinde tutmalıdır. Bu manzumede Belediye Reisine son bir tavsiyede bulunulur. Ankara'nın ıslâhı kabil değildir. Şehir tamamen yıkılıp da, yeni baştan imar edilirse, ancak düzelebilir. Görüldüğü gibi şair, tamamen olumsuz bir bakış açısı içerisindedir.

"Kokuyor leş gibi her yer belediye reisi
Uğradı sıtmaya asker belediye reisi
Hanların hâlini bir gör de izin ver yatıya Verme fermânını ezber belediye reisi
Hani eczacıların târîesi, hasta, alil
Hapı yutmakta serâser belediye reisi
İnönü Harbi'ni taklîde şitâbân oluyor
Atlar üstünde de sinekler belediye reisi
On kuruş verdim kesmedi berber belediye reisi
İhtikârın ucu yok ortası yok gayesi yok
Yetişir kâr-ı mükerrer belediye reisi"[524]

Bir başka manzumede kaza oklarının hedefi bir milletvekili olan Tunalı Hilmi'dir. Tunalı Hilmi'nin kendi menfaatini kolladığına, umumun menfaatine pek aldırmadığına dikkat çekilir. Ayrıca O, arkadaşlarına karşı da kayıtsızdır.

"Ey Tunalı Tunalı
Sözleri fırtınalı

[524]Gâve Destanı, s.21-22

Tam takır kaldı cebim
Sana ben tutanalı
Meb'us oldun olalı
Sızıldın taze balı
Bize de mi lu, lu, lu
İmânım kahbe nalı"[525]

Tunalı Hilmi adı, şair'in bazı manzumelerinde yine mizahî bir üslûp içinde zaman zaman karşımıza çıkar. Meclisi ve milletvekillerini eksik ve kusurlu bulan şair, çapkın bir eda ile yazılmış bazı şiirlerine de birçok mebus adını serpiştirmiştir.

"Kürsî-i millete her kim ki yalandan çıkıyor
Tunalı Hilmi Bey'in başına kan çıkıyor

Zâid işlerle o meb'us ki uğraştıkça
Zannedersem benim aklımda da noksan çıkıyor"[526]

Manzumelerinden hareketle sofra zevklerine düşkün olduğuna hükmedebileceğimiz Hüseyin Suad, günün ekonomik şartları gereğince bu hususta tatmin olamadığını zaman zaman dile getirir. Eski İstanbul ramazanları ile Ankara'daki mütevazi ramazan sofralarını mukayese eden şair, hayıflanır. Salih Efendi, adlı bir milletvekilinin verdiği davette ikram edilen yemeklerden bahseden bir manzumede ayrıca bu zatın tekrar tekrar evlenme merakı ve misafirlerine bu yoldaki tavsiyesi de hicvedilir.

"Dün gece Salih Efendi bize da'vet verdi
Tadı az,rengi uçuk, bir sulu şerbet verdi
Yine sâbık pilâvı çorba mı yaptı acabâ
Çorbanın lezzetli bir öyle işâret verdi
Her kaşıkda bize bir tâne karanfil vererek
Eskimiş çorbaya bir parça da lezzet verdi

---

[525]Gâve Destanı, s.29
[526]A.g.e., s.23

Dayadı mi'demize bir koca bulgur lapası
Başka yokdur diyerek bahse nihâyet verdi
Sofradan hamd ü senâ eyleyerek ayrıldık
Lapanın zevki bize cûy-i şetâret verdi
Komşular duydu, cihan duydu, hülâsa duyduk
Bu ziyâfet yeniden nâmına şöhret verdi
Yine bir kız alacakmış ramazan ayında
Orucun keyfi bile cismine kudret verdi
Korkmadan birbiri ardınca nasıl evleniyor
Hangi fetvâ-yı muhabbet ona ruhsat verdi
Diş kirası yerine ceyb-i hümâyûnundan
Bize evlenmek için bolca nasîhat verdi."[527]

Hüseyin Suad, bazı kimseleri isim vererek hicvederken, bazan da belli tiplemeleri ele alarak yerer. Döküldüğü her kabın şeklini alan, yerine göre her renge boyanan, menfaatlerine göre ibre değiştiren dalkavuk kimseleri dile getiren şair, bu insanların yaradılışlarının kusurlu olduğunu söyler.

"Vakt olur kubbe yapar habbeyi, ahbâba göre,
Gün olur neşelenir cünbüş-i mehtâba göre,
Dem olur nağme tutar darbe-i mızrâba göre,
Doğrulur, kamet alır kıblede mihrâba göre,
Görünür çehre-i âyinede icâba göre,
Dal kavuk, daima kavuk, burma kavuk, sırma kavuk."[528]

Bir başka manzumede işsiz, güçsüz insanlar hicvedilir. Eskiye bağlı, yenileşmeyi ve yeni hayatın icaplarını kabul etmeyen, halde yaşarken zihni

---

[527]Gâve Destanı, s.47-49
[528]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, İstanbul 1943, s.47-48

ve gönlüyle mazide kalan insanlar dile getirilir. Yenilikleri benimsemeyenler ile ona bir katkıda bulunmak için uğraşmayanlar yerden yere vurulur.

"Başında şapka var amma dimağın bir koruk hâlâ
Durur sanduk-i rûhunda bir eski kavuk hâlâ
Değişti secde-i millet, bu vahdetgâh-ı mevlâda
Senin bak kıble-i kalbinde imânın bozuk hâlâ."[529]

Görüldüğü gibi Hüseyin Suad, gerek manzum ve gerekse nesir yazılarında mizahî bir üslûpla birçok eser vermiş bir şahsiyet olmak vasfı taşır.

Hüseyin Suad'ın hezel vadisine giren manzumeleri de vardır. Yazar, bu çeşit manzumelerinde bazan talihinden şikâyet ederse de, hayatı hafife aldığını ve onunla alay ettiğini gösteren bir ifadeye başvurur. En çok sevdiği divan şairi Fuzuli'dir. Bu hissini "eslâftan Fuzulî benim ruhumdur."[530] cümlesiyle ifade eder. Fuzulî'nin Leyla vü Mecnun adlı eserinden bir gazel alır. Onu tehzil eder. Bu manzemede şair talihinden şikâyet eder. Hüseyin Suad, elli yaşına geldiği halde ümitlerine kavuşamamıştır. Kendi yaşlanmıştır ama gönlü hâlâ gençtir. Güzelleri gördükçe ah ederek üzülür. Fuzulî'nin gazelinde ise talihden şikâyet çok daha derin ve felsefî boyutları ile verilir. O, insan, Tanrı ve kader üzerinde düşünmeye sevkeden, ferdin dünya içindeki yerini sorgulayan bir ifade tarzı içindedir.

".....
Tıpkı Mecnûn bir veliahdın yanında bir zaman
Öğrenip divâne oldum illet-i evhâmı da

---

[529]Efzayiş Suad Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, İstanbul 1943, s.49
[530]Hüseyin Suad Yalçın, Tahkîkat-ı Edebiyye Sütunları, Servet-i Fünûn, nr. 1433, c.56, s.33

"Men kimem, saki olan kimdir, mey ü sahbâ nedir
Böyle geçti ömr-i zârın boş kalan aksâmı da

Elli yıldır bekledim nahl-ı ümmidim sürmedi
Yaz, benim Gâve'm, bilinsin tali`-i nâ-kâmı da

İhtiyar oldum çekildim lâkin imansız gönül
Ah eder gördükçe hâlâ çehre-i gülfâmı da."

Hüseyin Suad, dünyanın geçiciliğinden bahsettiği "Ziya Paşa Gibi" adlı manzumesinde, insana akıllı davranıp, fırsatları değerlendirmesini tavsiye eder. Dünyâya fazla bağlanmamakla beraber, onun nimetlerinden istifade etmesini bilmelidir. Terkib-i Bent ile aynı vezin ve kafiyede kaleme alınan bu manzumede Ziya Paşa'nın bir mısraına da yer verir.

"....
Kaf Dağı'na kim çıktı ise nâmı silindi
Anka bile yar olmadı bir lâne-i dehre

"İç bâde güzel sev, var ise akl ü şuûrun"
Yutkunma da aç ağzını peymâne-i dehre

İçmiştir o binlerce kadeh bâde-i hicrân,
Yan bakma bu meyhanede mestâne-i dehre

Elbet seni Hanya'da bir çıkmaza yollar,
Sormuşsan eğer Konya'yı bî-gâne-i dehre."[533]

Hezellerden biri Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesi[534] ile aynı vezin ve kafiyede yazılmıştır. Namık Kemal bu manzumesini Leskofçalı Galip Bey'in Divanı'nda gördüğü bir beyitten ilham alarak, onunla aynı vezin ve kafiyeyi kullanarak kaleme alır. Namık Kemal, bu kasidede hürriyet ve kahramanlık gibi yüksek değerlerden bahseder. Eserine, hayatının manasını koyar. Hüseyin Suad ise hayatı ciddiye almayan, onunla eğlenen bir tavır gösterir. Bu kayıtsızlığın altında, hayatın getirdiği yoğun baskı ve sıkıntılarla ezilen insanın kırgın psikolojisi yatar.

---

[533]Önder Göçgün, Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri, s.208
[534]Önder Göçgün, Namık Kemal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s.82-86

"....

Söner mi aşk-ı san'atla yanan dillerde âteşler
Kopar mı mir-i nûr-efşan semâ-yı sermediyetten

Nasıl dünya şitâbândır hayât-ı nûra görsünler
Çıkar eslâf-ı mümkünse mezâr-ı câhiliyetten

Kenar-ı bahsini tuttu nâ-hüdâ oldu bütün ihvân
Uyan bîçâre gönlüm daldığın ummân-ı gafletten

Halas ettim bu sûretle dil-i divâneyi ben de
Yalan yanlış figan etmekten âvâz-ı şikâyetten

Kopardım tâ kökünden ben lisân-ı kalbi kahrettim
Esîr-i lüknet oldum gerçi kurtuldum ukûbetten

Felek tuttu kolumdan dehre dikti korkuluk âsâ
Benim her varlığım şimdi müşküldür hayâletten.[535]

Bu hezeller, yazarın hayal yükünü hafife almaya çalışan bir ruh hali içinde kaleme aldığı manzumelerdir.

B- HÜSEYİN SUAD'IN MENSUR TARZDAKİ MİZAHÎ YAZILARI

Hüseyin Suad, manzumelerinde işlediği temaları yine aynı mizahî üslûp içinde nesir yazılarında da kullanılmıştır. Bu yazıların da son derece sade ve canlı bir dili vardır. Kalem Dergisi'nde "Gâve-i Zâlim" imzasıyla

---

[535]Gâve Diyor ki, Namık Kemal Gibi, Cumhuriyet Gazetesi, nr.1410, 12 Nisan 1928, s.1

neşredilen bu yazıları, a) siyasi, b) kültürel, c) dil, d) kadın temalı mizah olmak üzere dört ana başlık altında toplayabiliriz.

1) Siyasi Mizah: Bilindiği üzre ikinci meşrutiyet ülkemizde çok coşkulu bir sevinçle karşılanmıştı. İnsanlar Meşrutiyet sadece bir idare tarzı olarak görmeyip, bir ba's-ü ba'del-mevt olarak nitelendirirler. Hüseyin Suad da bu babda birçok mizahi yazılar kaleme alarak sevincini dile getirdi. Geçmişte bırakılan zor günlere sıksık göndermeler yaparak, içinde bulunan mutluluğu daha iyi hissetmeye çalışan Hüseyin Suad, "Teşebbüs-i Şahsî Süthanesi" başlıklı yazısında bu konuda enteresan fikirler serdeder. "Teşebbüs-i Şahsî" terkibi o günlerin çok revaçta olan bir fikrini ifade eder. Prens Sabahattin, Avrupalı sosyologlardan esinlenerek "adem-i merkeziyetçilik" ile "şahsî teşebbüs" anlayışını ülkenin önünü açacak çözüm yolu olarak görür.[536] Tahirü'l Mevlevi'nin de bu fikri işleyen "Teşebbüs-i Şahsi" adlı bir kitabı vardır. Tipik bir örnek olması dolayısıyla bu babta yazdıklarına birkaç satırla göz atalım. "Beyoğlu Cadde-i Kebir'inden Taksim'e doğru giderken sağ tarafta bir köşede "Teşebbüs-i Şahsi Süthanesi" levhasını görürsünüz. Şimdiye kadar halkımızda bazı teşebbüs-i şahsî için teşebbüsler görüldü ise de hiçbir ciddi netice veremedi çünkü uzun senelerden beri pây-i istibdât altında ezilen dimağlar, kollar bir şeye teşebbüs etseler bile o şey mutlaka akîm olur. Bunun nazar-ı dikkate alan erbâb-ı vukûf hiç olmazsa çocuklarımızı sahib-i teşebbüs bir hale koymak için böyle bir süthane güşâdına karar vermişler olsa gerek.

Kim ne derse desin, elbette Meşrutiyet'ten sonra doğan çocuklar bizden daha ziyade hürriyet perver olacaklardır. Bunda hiç şüphe yoktur. Hele ilk gıdalarını böyle bir süthâneden alan çocuklar ne kadar afacan olacaklardır. Yalnız nazar-ı dikkate alınacak bir şey var: Acaba teşebbüs-i şahsî süthanesinde bulunan ineklerin içinde sütü bozukları var mı?

---

[536]Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, Selçuk Yayınları, s.544-560 .

Abdülhâmid'in satılan ineklerinden bazıları alınarak oraya yerleştirilmiş mi? Bunun tahkikatını Umur-ı Hayriye-i Sıhhiye idaresinden pek rica ederiz"[537]

Yukarıdaki satırlar, geçmişin ne ölçüde tezyif edildiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Meşrutiyet idaresi, sihirli bir değnek gibi görülmüştür. O, her neye dokunsa düzeltecek, güzelleştirecektir. İstanbul'da ciddi bir bayram havası yaşanır. İnsanlar akın akın Yıldız Sarayı Bahçesi'ne koşarlar. Bir başka yazıda yazar hürriyet lokantası adlı bir lokantaya gider. İstediği yemeklerin listesi şöyledir: "- Afvedersin lokantacı efendi, ben... hürriyet lokantasında soyulacak kadar budala değilim. Madem ki lokantanızda meşrutiyete âit bir çorba, adâlete âit bir köfte, uhuvvete âit bir kadın göbeği yokdur. O hâlde ben karnımı burada doyuramam. Hele müsâvât türlüsü olmayan lokantaların önünden hiç geçmem. Bence lokantalar "Hamidiyye" yahud "İrticaiyyun" lokantaları tesmiye olunmalıdır."[538]

Yazar, "Meşrutiyet Dondurması" adını taşıyan bir dondurmadan da bahseder.

"Yürek tazeliyor, meşrutiyet dondurması" diye bağırarak dondurmasını satmaya çalışan satıcıdan halk tabak tabak vanilyalı dondurma satın alır.

Yazar, bu husustaki yorumunu şu cümlelerle dile getirir. Dondurmacı akşama kadar satamadığı dondurmasını zekâsı sayesinde bulduğu bir füsunkâr kelime ile az zamânda yorulmaksızın satmış bitirmişti. Giderken kendi havâsınca bir de türkü tutturmuştu.

"Kaymaklıdır meşrutiyet...tatlıdır meşrutiyet..."[539]

---

[537]"Teşebbüs-i Şahsi Süthanesi", Kalem Mecmuası, nr.68, 17 Kanûn-ı Evvel 1325, s.3
[538]A.y., nr.44, 2 Temmuz 1325, s.4-5
[539]Meşrutiyet Dondurması, Kalem Mecmuası, nr.49, 6 Ağustos 1325, s.7

"Meşrutiyet Rüyası",[540] "Meşrutiyet Kalburu" gibi bu babta mütalaa edilebilecek olan birçok yazıyı kaleme alan yazar, memur alınacak kimselerin ehliyetine bakılmayıp, eş-dost vasıtasıyla işe kabulü gibi farklı mes'elelere de parmak basar. Dahiliye Nazırı Hakkı Bey'in tanıdık bildik insanları işe alması hicvedilir. Ayrıca Meşrutiyet İdaresi'nin eski memurları bir büyük kalburdan geçirip elemesi lazım geldiğini söyler. "Her nezârete böyle bir kalbur yaptırıp vermeli. İsmine de Meşrutiyet Kalburu demeli. Ba'de-mâ memuriyet için müracaat edenleri kalburlamalı. Zannedersem kalburun içinde kalacak pek az babayiğitlere tesadüf olunur."[541] Yazar, eski rütbelerin emeklilerden alınıp alınmama mevzuunu da münakaşa eder.

Yer yer muhaverelerle süslenen hikâyeler tarzında devam edip giden mizahî nesirlerin, konu itibariyle siyasî ağırlık taşıdıklarını söyleyebiliriz.

- ***2) Kültürel Konulu Mizahî Yazılar***

Hüseyin Suad'ın tiyatroya gönül veren bir kimse olarak hem nesir, hem de manzum ifade yoluyla bu vadide pekçok kalem oynattığını söyleyebiliriz. Yerli eserlerin, yerli sanatkârlar tarafından sahnelendiği, durulmuş oturmuş Millî bir tiyatro hayatı yazarın rüyalarını süsler. Eksikliklere işaret eden yazar, hal çarelerini göstermekten de geri kalmaz. Mensur mizah yazılarını yer yer manzum parçalarla süsleyen Hüseyin Suad, "Sahne-yi Milliyye'nin Elemanları" başlığını taşıyan bir yazısında şu ifadeleri kullanır.

"Monşer, sana bir suje vereceğim. Fakat bugün tamamıyla hatırımda değil. Yarın gel an'anesiyle hikâye edeyim. Kimseye söylemiyeceksin ha..

---

[540]Meşrutiyet Rüyası, nr.55, 17 Eylül 1325, s.3-4-5
[541]Haftalık Dedikodu, Kalem, nr.38, 21 Mayıs 1325, s.5

Öyle bir dram trajedi ki... Muvaffakiyet muvaffakiyet üstüne, işte bana böyle eserler yazınız ki kendimi gösterebileyim. Siz tutuyorsunuz. Bir takım şeyler yazıyorsunuz ki ben onları ne oynayabilir ne de anlayabilirim.

Bu suje ile piyes ısmarlama alış verişi Sahne-yi Milliye kâtibinin kulağına gitmiş, Hey'et-i Edebiyye'de bu mesele-i mühime hakkında uzun uzun mübâhase cereyan etmiş. Nihâyet heyet şu protestoyu yazarak artisti şehire göndermeye karar vermiştir.

Sana artist diyerek bir delilik
Etti hep sahnemizin erkânı
Bu güzel sahne senin cehlin ile
Oldu bu sahne-i milliye hanı."[542]

Görüldüğü gibi tiyatro artistlerini eleştiren bu yazı, bir başka yerde onların hakkını müdafaaya dönüşür. Tiyatro sanatkârlarından belediye ve darülaceze gibi çeşitli kurumlar için kesilen vergilerin fazlalığından şikâyet eden yazar, artistlerin maddi sıkıntılarından bahseder. "Kalaycı Dükkânı" adını taşıyan bir yazı kaleme alan Hüseyin Suad, İstanbul'da bir kalaycı dükkânı açmanın çok kârlı bir iş olduğunu söyleyerek buna nisbetle Tiyatro sanatkârlarının mağdur bulunduğundan bahseder.

Ayrıca İstanbul'da patinaj gibi Avrupaî eğlencelerin gelmesini isteyen yazar, kanto yerine baleyi veya yeni bir dans ihdasını isteyen fikirler serdeder.

Yazarın herhangi bir konuda mizahî bir yazı kaleme alacağı zaman, onu hikâye şekline soktuğunu ve küçük bir vak'a çerçevesinde anlattığını müşahade ederiz. Bu hikâyeyi muhaverelerle süsleyen, zaman zaman da manzum ifadeye başvuran yazar, zevkli ve kolay okunan eğlendirici yazılar ortaya çıkarır.

---

[542]Sahne-i Milliye'nin Elemanları, Kalem Mecmuası, No:45, 9 Temmuz 1325, s.4-5

3) Dille İlgili Mizahî Yazılar

Kültürün taşıyıcısı ve koruyucusu durumunda olan dil, ülke münevverlerinin zihnini işgal etmiş, toplu veya münferit olarak bu hususta faaliyetler ortaya konmuştur. Hüseyin Suad da Dilde Türkçülük çerçevesinde ortaya atılan sadeleşme faaliyetiyle ilgili olarak mizahî bir yazı kaleme alır. Meclisteki çeşitli milletvekillerini konuşturan yazar, Arapça ve Farsça kelimelere duyulan tepkiyle alay eder.

"İsmail Paşa sen herşeye karışırsın da neden dilimizi anlamayanlar için birşey yazmıyorsun. Her gün koca koca yazıcılık ediyorsun. İçimizde o dili kimse anlamıyor. Eğer bir daha Türk diliyle yazmazsan seni yazıcılar ulusuna şikâyet edeceğim.

Cahid Bey- Şikâyet arapçadır. Yerine Türkçe bir kelime bulunuz.

Zehrâb Efendi artık taşarak:

- Efendim, saded hâricinde sözler oluyor. Vaktimizi zayi ediyoruz. Bütçe açığı müzâkere edilecekti. İş yine curcunaya döndü. İsmail Paşa'nın sözünü kesiniz.

İsmail Paşa- Benden başka içinizde Türkçe bilen varsa lakırdı tepesine çıksın. Yoksa bu derneğin lakırdıları hep benimdir.

Dernek erkânından biri- lakırdı tepesi yerine lakırdılık deyiniz.

İsmail Paşa- Lakırdı tepesi daha güzel değil mi?

Dernekçi- Lakırdılık daha güzel. Folluk, yumurtalık gibi ism-i zaman, ism-i mekân..

Zehrab Efendi- Efendim zamân zayi, ediyoruz. Artık oradan ininiz. Bu âdeta istibdâddır.

İsmail Paşa- İstibdâd dediğin de ne oluyor sanki. Sıkıcılık deyiniz.

- Ya hürriyete ne diyeceğiz?

- Açıcılık.

- Öyle ise lütfen lakırdı tepesinden biraz açılınız yoksa sıkıcılığı ele alacağız.

- Alamazsınız.

- Alırız.

İsmail Paşa ellerini iki böğrüne dayayarak bir vaziyet-i merdâne alarak:

- Hangi çalapla beni buradan indireceksiniz? Söyleyiniz bakayım.

.....

-Niçin susuyorsunuz? size soruyorum. Hangi çalapla?

- Anlayamadık, çalap dediğin ne oluyor.

- Nesta'izübillah, nesta'izübillah siz daha yaradanı da bilmiyorsunuz. Öyle ise ben sizden korkarım. İşte şimdi yerimden inerim. Nesta'izübillah... Nesta'izübillah"[543]

Dilde sadeleşme konusunu prensipte kabul eden, Hüseyin Suad, bu bahiste ifrata varılmasına karşıdır. Bu hassasiyetini muhtelif vesilelerle dile getiren yazar, hatta bir de hususî bir lügatçe oluşturmuştur. Bu lügatçeden alınmış birkaç kelimeyi örnek teşkil etmesi için aşağıda zikredelim:

---

[543]Hüseyin Suad Yalçın, Türk Derneği, Kalem, nr. 54, 10 Eylül 1325, s.4-5.

kâtip	: kamış çalan
şair	: gönül yazan
şiir	: ince söz
Fahriye	: uçuruk
maznun	: yere bakan
gazel	: beş parmak
kaside	: koca kavuk
mersiye	: yanık söz
mest	: şaşı göz
mey	: ak yudum
mektup	: uçurtma
müsteşar	: danışgaç
saki	: sızırgan
hasta	: yarım aç

Bütün bu kelimelerdeki mizah unsuru, yazarın meseleye ne ölçüde olumsuz bir bakış açısıyla yaklaştığını göstermesi bakımından kayda değerdir.

Direktör Ali Bey'in[544] Lehçetü'l Hakāyık adlı eserinde kelimelerin anlamını mizahî bir şekilde karşılayan bir lügatçe vardır. Bu karşılıklar genellikle keskin ve çarpıcıdır. Hüseyin Suad'ın bu yazısı bize bu eseri hatırlatır. Zira kelimelere ters ve mizahî manalar verme tarzı, edebiyatımızda ilk defa Lehçetü'l-Hakāyık adlı eserde görülür.

Şair, şiir ve edebiyatta eski adına ne varsa atılmasını hoş karşılamaz. Bu konudaki fikirlerini mizahî bir üslûpla dile getirir.

Şair, edebî sanatlar, mazmunlar ve terkiplerle bunların yerine konulmaya çalışılan yeni karşılıklarını bir araya getirir. Yeni ifade ediş

544Âli Bey, Lehçetü'l-Hakayık, Tercüman 1000 Temel Eser, İstanbul, s.19-50

şekillerini son derece zevksiz bulur. "Ehl-i lisan"ı bu konuda mücadeleye çağırır. Bu yeniye doğru gidiş önlenemediği takdirde gelecek nesiller, dedelerini suçlayacaklardır.

Yazarın eserleri dil bakımından incelenirse, Servet-i Fünûn dilinden, arı duru bir Türkçeye doğru bir yöneliş içinde olduğu görülür. Bundan hareketle şairin dilde sadeleşmeye karşı olmadığını söyleyebiliriz. Onda görülen tepki, alışılmış, işlenmiş ve herkesçe kabul edilmiş olanı korumak şeklinde tezahür eder.

"...
Yatıyor yerde seci`, kafiye, imâ, bi-rûh
İç kanı hûn-ı dilin mevkiini zabt edecek
Tîr-i müjgâna bedel ok gibi kirpik gidecek
"Hatve-i nâzı terakki"ye "terakki adımı
Deniyor, zevk-i lisan hiç acaba kalmadı mı?
Hele "saât-ı semenfâma" beyaz saatler
Denecekse yere batsın çekilen zahmetler
Elimizden gidiyor tevriyeler mazmûnlar
Kalkın ey ehl-i lisan meskenet artık yetişir
Hamuru elden atın çünkü bu erkek işidir
....
Sonra ahfâdımızın cin gibi ahfâdı bütün
Çarpacak sayfa sayfa tahkire bizi bir düşünün.[545]

4. Kadın ve Evlilikle İlgili Mizahî Yazılar

Daha önce çeşitli vesilelerle dile getirdiği fikirlerini, nesir türündeki mizah yazılarında da ifade eden yazar, zaman zaman eski kadınlarla yeni

[545]Matbuâtda İhtilâl, Kalem, nr.52, 27 Ağustos 1325, s.7

kadınları mukayese etme yoluna gider ve eskilerin faikiyeti üstünde durur. Hüseyin Suad, şiirlerinde de aynı mukayeseyi yapmış, yeni kadın tipi aleyhinde fikirler serdetmiştir.

Kadını yücelten satırlar kaleme alan yazar, bir yazısında iyi bir aşk yaşamanın da ancak maddî imkânlar dahilinde gerçekleşebileceğini mizahî bir dille ifade eder.

"-Aşk mı? ...Emin ol ki aşkın da kökü kesenin içindedir. İki müsâvi aşkı yola çıkarsak sefâletteki aşkın sonu hicrâna, servetteki aşkın sonu gülistana çıkar.

-Ya'ni demek istiyorsun ki sefâletteki bûse-i aşk örümcekli bir evin şi'r-i Nâciyânesi, Servetteki bûseler yaldızlı bir köşkün şi'r-i Hâmidânesidir.

-Hiç şüphe etme. Aşk da kadındır. Kadın da aşktır. Eğer sen bunlara karşı altın telli bir örümcek ağı kurabilirsen dünyâdaki aşkların en mülevven kanatları daima şebeke-i kalbinin şikâr-ı munisidir."[546]

Bir kadınla iyi geçinmenin yolunun onu iyi yaşatmak, iyi giydirmek ve eğlendirmekten geçtiğini söyleyen şair, bir yazısında bu husustaki fikirlerini şu cümlelerle dile getirir. "İşte kadınlar da böyledir: Henüz kızlık çağından çıkıp da gözlerini açtılar mı cümlesi isrâfın dûd-ül-harîri olurlar. Onlara da dut yaprakları yerine kucak kucak ipekler vermeli, havalandırmalı. Eğer gaflet eder de bir kaçının birden dâm-ı aşkına tutulursanız iflâsınız muhakkaktır. Aklınızı bozmak bazan da intihar etmek tehlikeleri de vardır. İpek böcekleri fırsat bulursa kozaları delik deşik eder kaçar gider. Kadınlar da böyledir. Kesenizi güveliyerek delik deşik eder. İpek böcekleri neşvesiyle sizden uzaklaşır. Hülâsa kadın elleri servetin nasıl

---

[546]Altın Kadın, Kalem Mecmuası, No:46, 16 Temmuz 1325, s.4-5

taunu ise delinmiş kozalar da ipekçiliğin bir vebasıdır."[547] Yazar, "Altın Kadın" adlı bir yazı kaleme alır. Kadın kalbini kazanmanın tamamen maddiyata dayalı bir husus olduğu fikrinde ısrar eder.

"-Aşk mı?.. Emin ol ki aşkın da kökü kesenin içindedir. İki müsavi aşkı yola çıkarsak sefâletteki aşkın sonu hicrâna, servetteki aşkın sonu gülistana çıkar.

-Yani demek istiyorsunuz ki sefâletteki bûseler yaldızlı bir köşkün şi'r-i Hâmidânesidir."[548]

Yazar, bir başka yazısında "Petro Harabesi'nde"[549] bir ecnebi kadının çirkinliğini anlatan bir mektup yazar. Bu mektubunda alaycı bir fiziki tasvire başvurur. Kadını bir ikizkenar üçgene benzetir. Onun zayıflığıyla alay eder.

Evlilikte eşlerin her bakımdan birbiriyle denk düşmesi gerektiğini savunan yazar, bu babdaki fikirlerini yine mizahî bir şekilde, tahkiyelendirerek anlatır. Yazıda Selânik'te bir bekârlar kulubü kurulduğundan bahsedilir. Kulüb, evlenmek için müracaat eden gençlerin gömlek yakası, eldiven ve ayakkabı numaralarına varıncaya kadar birbirlerine uygun olmasını istese. Bu husustaki kuralları belirleyen bir de "nizâmnâme" hazırlanmıştır.

"Bu gün iki izdivâc-ı iktisadî müzakere edilecektir. Birisi: Eskici Memiş Ağa'nın kızıyla Yamacı Hasan'ın, diğeri: Boyacı kalfası Apdullah ile Veli Dayı'nın kızının izdivaçlarıdır. Kulübün tahkikatına nazaran bu iki zevc ve zevce iktisat nokta-i nazarından birbirlerine muvâfik iseler de yalnız Yamacı Hasan'ın boyu kulübün kabul ettiği tûl-ı vasatîden onbeş santim

---

[547]Hüseyin Suad Yalçın, İpek Böcekleri, Kalem, nr. 41, 11 Haziran 1325, s.5
[548]Hüseyin Suad Yalçın, Altın Kalem, nr.46, 16 Temmuz 1325, s.4
[549]Hüseyin Suad Yalçın, Petro Harabelerinde Bir Muaşaka, nr.47, 23 Temmuz 1329, s.7-8

kısa, ayak ölçüsü beş santim fazladır. Veli Dayı'nın kızının da eldiven numarası bir derece, yakalık numarası da iki derece ziyâdedir.

Reis- O halde bu iki izdivâç kulübce kabul olunan ölçülere muhâliftir.

Azâdan biri- Nizâmât-ı dahiliyyenin muhâfazası lüzumunu dermiyan ederim."[550]

Hüseyin Suad'ın bir başka mizahî yazısı daha adıyla, muhteviyatını anlatan bir karakter taşır. "Zevce, insanı evde can sıkıntısına mıhlayan bir çiçektir."[551] "İzdivaç gündüz çifte hırlama gece çifte horlamadır"[552] gibi Cenab Şehabeddin'den alınmış bu sözler bizde evlilik aleyhdarı fikirleri çağrıştırır. Nitekim yazarın pekçok tiyatro eserine bu babtaki düşünceleri serpiştirdiğini biliyoruz. Şiirlerinde ferdi duygularını dile getiren yazar, birçok mizahî eserinde de kendi hayatından aldığı bazı kesitlere yer verir.

Görüldüğü gibi şair bu vadiye giren yazılarını, oldukça zarif ve sade bir ifadeyle kaleme alır. Mizahî unsurlar temaya uygun düşürülen küçük, kısa hikâyeler içerisinde verilmiştir.

Hüseyin Suad'ın mizahî yazılarının bir çoğu taşlama ve hiciv olarak mütalaa edilebilir. Yazar, devrin siyasî gidişini ve bu gidişe yön veren idarecileri, keskin, sivri ve oldukça cesur bir dille yerer. Sosyal hayatta görülen aksaklıkları dilde aşırılığa varan sadeleşmeyi, yeni hayat şartlarının getirdiği yeni kadın tipini zarif, sade ve alaycı bir üslûpla yerer.

---

[550]Bekârlar Kulübü, Kalem, nr. 51, 20 Ağustos 1325, s.10
[551]Zevce İnsanı Evde Can Sıkıntısına Mıhlayan Bir çiçektir, Kalem, nr. 58, 8 Teşrin-i Evvel 1325, s.3-6
[552]İzdivaç Gündüz Çifte Hırlama Gece Çifte Horlamadır, Kalem, nr.53, 3 Eylül 1325, s.5-6

SONSÖZ

Hiç bir kültür, sadece zirve isimlerle ve bu isimlerin değerlendirilişi ile anlaşılamaz. Ara isimlerin çalışılması da önemlidir. Belki de zirve isimler, yavaş yavaş yükselmekte olan basit ve ara seviyelerin birbirleri üzerinde yer almalarıyla, kendi yerlerine oturabilmekte ve II. III. derecedeki şahsiyetlere olan mesafe ve nisbetleriyle de asıl değerlerini hissettirebilmektedirler. Bilhassa bu insanların sosyal ve kültürel zemindeki anlaşılabilirlik ve tanınmış olmada sahip oldukları daha büyük şans dikkate alınarak, bu araştırmaların; kültürel antropoloji, etnoloji, edebiyat sosyolojisi ve düşünce tarihi gibi bilim disiplinleriyle bütünleşmeleri gerekir. Bu yolla da kültür tarihimizin bütünlüğü, sitematik anlamda daha iyi farkedilecek ve edebiyat tarihinin, özellikle de yeni Türk Edebiyatı tarihinin kültür bilimleri içerisindeki yeri ve önemi bir kere daha anlaşılacaktır.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'na mensup ara isimlerden biri olan Hüseyin Suad, edebiyat vadisindeki şöhretini öncelikle şair olarak yapar.

O, başlangıçta Divan şiiri tarzında manzumeler kaleme alırken, sonraları bağlı bulunduğu topluluğun özelliklerini taşıyan şiirler vücuda getirir. Hüseyin Suad'ın "Lâne-i Melâl" çerçevesinde değerlendirilecek olan şiirleri liriktir. Ferdî duygu ve hayat tecrübelerinden bahsederek, gündelik hisleri terennüm eden bu şiirler, samimî ve sıcak olma vasfını taşırlar. Bu ferdî, saf ve küçük duygulanmalarda biz, hakiki manasıyla insanı yakalarız. Şahsî tahassüslerin bu ölçüde ortaya konması, başkaları için teferruat, hattâ fantezi sayılabilecek olan hususların anlatılması, temaların alabildiğine genişlemesi, eldivenden çoraba, iğneden yelpazeye kadar pekçok kelimenin şiire sokulması, bizim edebiyatımızda Servet-i Fünûn'la birlikte, yeni yeni yaşanmakta olan tecrübelerdir.

Hüseyin Suad'ın şiirleri muhayyile ve tefekkür bakımından zengin değildirler. Üslûp konusunda ihmalkâr davranan şair, sıfatlara ve terkiplere çok yer verir. Onun şiirleri sathîdir. Rezaizade Mahmud Ekrem, muhtevanın şekilden önemli olduğu fikri üzerinde durmuştu. Bu düşünceden yola çıkan Servet-i Fünûncular da şekle diledikleri gibi tasarruf ettiler. Hüseyin Suad da Divan ve Halk şiiri nazım şekillerinin yanısıra, Avrupaî nazım şekillerini de kullanır. Batı tarzı nazım şekillerini değiştirerek, klâsik ölçülerinin dışına çıkarır. Yeni aruz kalıpları icat ederek kullanan yazar, hece vezniyle de eserler verir.

Manzumelerinde hikâye etme tarzını seven şair, muhavereye de yer vermiştir. Nazmı nesre yaklaştıran, konuşmanın sadeliğini ve tabiiliğini şiire sokan bir ifade tarzına başvurur. Muterize cümle, fiilsiz ve devrik cümle gibi çok çeşitli cümle çeşitlerini kullanan yazar, manzumelerini bazan hikemî ve ibret verici cümlelerle bitirir. Başta, ortada ve sonda, başka şairlerden alınan mısra veya beyitlere de yer veren şair; manzumelerine atasözleri ile halk söyleyişlerini de serpiştirmiştir.

Hüseyin Suad'ın "Gâve Destanı" içinde mütalaa edilecek olan manzumeleri daha sade ve tabiidir. Şair, bu kitabında Divan şiiri nazım şekillerini kullanmıştır. Nedim'e nazireler yazar. Divan şairlerinden iktibaslar yapar.

Hüseyin Suad'ın hayatı ile eseri arasında çok sıkı bir paralellik vardır. O, acı ve hayal kırıklıklarını, başka insanları değerlendirişini, tercih ve kabullerini doğrudan doğruya eserlerine yansıtmıştır. Bu ölçüde şahsî olmak Servet-i Fünûn'un bir özelliği olduğu kadar, yazarın kendi mizacının da bir özelliğidir. Zira Servet-i Fünûn sonrası şiirlerinde de aynı durum göze çarpar. Hayatında ikbal için kimsenin önünde küçülmediğini ve vicdanından başka duvar tanımadığını ifade eden yazar, "Gâve Destanı"nda cesur ve

gözüpek bir üslûp içerisinde konuşur. Bu çerçeve içinde mütalaa edilecek olan manzumelerinde Türkçülük cereyanı tesirleri görülür.

Hüseyin Suad, Türk tiyatrosuna çok emeği geçmiş bir kimsedir. Adapte ve telif olmak üzere 22 tiyatro eseri vardır. Bu eserler, bilhassa devri için bir kıymet ifade ederler. Henüz yetişme devresinde olan o zamanki Türk Tiyatrosu içinde, Hüseyin Suad'ın eserlerinin dili, son derece canlı, sade ve tabiîdir.

Bu tiyatro eserlerinin konusu, Meşrutiyet devri Türk Tiyatrosu'nda işlenen konularla benzerlik gösterir. Yazar, geçmiş dönemi kötüleme, âile, evlilik ve eş seçimi, kadın meseleleri, boşanma gibi konuları ele almıştır. Feminist fikir kırıntıları, pragmatismele gelen para ve faydayı öne çıkarma anlayışı, evlilik aleyhdarı ve serbest aşk tarafdarı fikirler, devrin Batı'dan gelen moda cereyanları olarak bu eserlerde tartışma konusu edilir.

Yazar, mizahî yazılarında da siyasî, sosyal, kültürel ve ferdî konulara yer verir. Bu yazılar, daha çok mizahın alay, hiciv ve taşlama çeşidi içinde değerlendirilebilir. Yazar, küfre kaçmaz. Tehzil tarzında manzumeler de kaleme almıştır.

Hüseyin Suad'ın tenkit, hikâye, deneme, hatıra türünde de yazıları vardır.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın II. III. derecedeki yazarlarından biri olan Hüseyin Suad, üstün bir şair, çok kabiliyetli bir oyun yazarı, geniş ufukları olan bir edip değildir. Fakat o döneminin şuuru ve sesi olan insanlardan biri olarak edebiyat tarihimizdeki yerini alacaktır.

خرخرلهمه، بابینی ده عودتمده اوده‌رم اولمازمی؟

میزع — اونلك باره‌سنه دوقونمه حقم یوقمی، قورده‌شنه باقیدم سه اوکاره اویله باقمغه مجبورم. بهه قرلرك برنی دیگرینه ترجیح ایده‌رم ملکه سه‌باکز اجلالی دوشونورسك. چونکه او دوغرودن دوغری به سنك قزكدر. فقط هیچبر حق قریه‌ی بیله دوشونورم، بوفاسنده ماضی‌می خاطرلاییه‌رك نم ایچونه محصولی ویله‌رم. بنی معذور کورمه‌ك، بابا قام، بهه چوجقلرك حقوقی مساوی طوتمه ایشه‌رم، بابا قام، بابرکوره علیهنه دعوا ایدرلرسه؟

نجیب — سنك حقك حقوقك اداره‌ك توجه‌که یعنی تکمیر بطا عائله. بو قرلك آناسی علیهنه اقامهٔ دعوی ایتمه‌ی بونه غیر انسانی اولمازمی؟

میزع — دیدم یا، بردینی ده، قریه‌ی ده دوشونمك وظیفه‌م..

نجیب — قزم اجلالی ده دوشونمك وظیفه‌ك.. حالبوکه بونه‌ی اول اسکی عائله‌کی یعنی بکرلی سنه‌لر بونی کورمه‌دیکك دوغلاو دوشونورسك. سنه‌ظنه ایدیورمیسك که بهه افلاس ایده‌رسم شوکت بك اجلالی آلیر؟ خایر، درحال وازکچر بوکا ایسه اول یا اجلال اوزماه نه اولور؟ بو کبنج قرلك ایلك عشقی سونده‌ر

Gürültü Temel, 3. perde, S. 29

بیلرمیسک نه بوبوك فلاکتدر ؟ پردیه طانلمش شمدی کندینه هیچ اولمامالی
اولمامالی یارهسنه دوقونماسه ایچون دیکر ترفنك کوزکدره قرمزکنه
سبب اولمه جغز . هرحالده ایچه دوشونه لیسك . باقور توجه
باقلاکت ..

میزه — هر وقت سطا سویله دم ، ایشته بنه تکرار ایدیورم : قیزیلك
برینی دیکرینه ترجیح ایده مم . الله بنا بوکونی کوستردی سه . بنه عائله
ایچنده عدالتسزلك ایده مم .

نجیب — یالکز چوجقلری دوشونیورسك بنی هیچ دوشونمیورسك
به افلای ایدرسم حیاتك کوزمده هیچ برقیمتی قالماز . سهر بوندن صکره
ایشته ایکك قدر اسکی قوجه کی اوغلك فریدی دوشونه بیلیرسنز .

میزه — نجیب ، سوزلرکه دقت ایت خاتمه اولسه . بهسنك قزلك
اولمه ایچون نه کره نحس ایدیکمی اونوتدکمی ؟ سنی سوردیکمی دوغا سوردیکمی
سطا قانیچ کره جیمه ایده رك سویله دم . سنسز یاشایه جغمی سنسز یاشایه
ایستمه دیکم کوبه آنلاشدم . اوکونه بری سنکله حیاتی پایلاشدم .
شمدی نصل اولور ده سطا یابانجی موقصده قالیه بیلیرم . سنی زنکین
ویکیشمه کوریورم . فایده سهز بنم ایچون بویله فنا شیلر دوشونمزسکز
سنی کیمسه سز یالکز بار ایچنده برقه صفی قطه ایچه ..

Gürültü Temel, 3. perde, S. 30

عدول . — «قطعی» یازیه سوزه‌ی آلوب بوراية كله‌جكم .

فكرت . — صكره ؟

عدول . — ديدم يا بيلديكم كبي حركت ايده‌جكم .

فكرت . — دها صوكره ؟

عدول . — بيلمم ..

فكرت . — كوشكده واي زاده لرين جيقاره جقماسي ، مادام كه بوراية پرنسه جكلسك ، بتون حياتي سما وقف ايده‌يه‌رقادينك بورديني هوسلايجون آلدينك ايكيده‌ي برقاديه نجسه ايده‌جكلسه‌نلرده بري نوتهه عائله اوجاغه ايچيه‌جكده ديكنك برفرنك ايچيدي ديكه‌جكلسه . بونيمي ديه‌ايسته‌يورسك

بدريه . — «مجب» اكر بوقاده نشيت ايده‌سه تشكر ايده‌رم ..

فكرت . — ايشته آنلك صول جوانبي ورديي . ارتق بيلديكك كبي حركت ايتمكده مختارسك . عدول دوشونور اوتي ، ايشته ديكك كبي حركت ايتمكده مختارسك ... بابانك بقاه‌وارثي سنسك .. بوراية تصرف ايتك سنك حقك ... بوراده‌كي هوش استيلاك آنلك كبي سنك . اوندن يرلرين وكيشدرك آلت اوستي ايتك سنك حقك . دوشونيورسك ، بجونه ، نه اولدك ؟ كايدي اوحقك استعمال ايت .. تحصيلده عودت ايده اولدك ايچنده معارف ملتمزك شجل اخلاقه برده بويله‌سني وتيه اولوسونه ، نه ضرر كايدي ، جبارت ، جرأت .. بو بوسوزاوزنه عدول آني برتحول ايده‌اتاسنه قوشاراللرين طوتاك . بدريه‌خانم برآز ايركيلير . عدول برطفيانه حياتايچنده سوزلرينه دوام ايده .

عدول . — آنه ، آنه ، يرلشنم ، معذوركور . ديمه‌يرده‌ده بره بر حقيقتن قاچيشنده بولندم . بوانه‌نلي كذلك هوشني غيب ايدم . نه سويليديكمي نه سويليه‌جكمي بيله‌بيلورم . بني عفوايت ، بقا آجي . اكر شدتي اول ايچونه سويليديكم سوزلري اجرا ايده‌نسك بني ، ايشه اول غيب ايدرسك دها وقتدا . نه يايمه لازم كلدي يايه .. املي عنا بندم ، اوت ، اوت عنا وندم ، چونكه اويانكز عنا وندم اصرار ايديورسكز بيلورم ، جواب موافقي آلمه ضرر يوقدر وارغيه قالسيه ، بقا دشمه قالسيه يه اونكله ياشارم . بني قورتار . يوقسه يه ... بلكه بو املم خنا بولورم . كوچوك ايكن «آنا سنك كوكسنه باشني قويه‌رم» بني اوقشادينك كبي صاچلريمي الكله طراقلم .. باشمي اوستنده بوسته‌لم خفيفلكله آچيلديغني طويه‌يم . ايا قلرم يرده كسيلسه سنكله سمالره اوچايم .. بوراسي كيسه‌نك دكل ياكز سنك اوت ، ياكز سنك اوت ، اوجاغكدر . به تكميل موجود تيمه سنكم .. سنكم ... سه برچاره بول ، املي ايشته ، ايشته ...

Yamalar, 1. defter, S. 11

Kundale Tahkimlari 2 - defteri

کریم: خانم بوکه اونیام جعفر کیتیم

کاشف: به اونیا قاچ

کاظم: نیچون اقم

کاشف: اونیا یه جعفر ده اوندن ایچون

کریم: [کاظم] اونلر ایسه دهاندی بیوسلک بر قاچ پاره تی بکلت یاپه لم [ایچری گیرر]

عزیزه: [عبدالطیف] بیوسلک بزده سیرایه لم

عبد: سزه صقاوت ایتمک اولسه یه جعفر بیوسلک اقم

[اونلرده گیرر]

محاوره

[شکران - کاشف]

شکران: کاشف بنه دیکل سکا قارشی.. بلی جعفر.. بلی دیه بر مجتمع وار..

کاشف: آی صوکره..

شکران: سه جوقه ایی چوقه متوکل، چوقه تجار بر اوسلاغ

کاشف: اوت اوتیلیرم دوام بیوسلک

شکران: سنک کیتمه [illegible]

کاشف: امید ایدرم..

شکران: سنی شفایاب ایتمک سنی سوه بلدن بر دخیفه سیدر اویله کلیوکه بر علاج بولدم..

کاشف: بو کون علاجدن دردن دها فنا دکلمی؟

شکران: سنی بویله بدبینه یاپان شی یالکز لر.. اوندن کاشف

کاشف: نه دیمک؟ علاجک دردن دها مهلک خا

شکران: اوندن اوزاق بلم غیر ممکن..

شکران: نه دیک؟

کاشف: بو راحت بر یاقده یاتمک الک نرمجه بر صورتی

شکران: سیده دائما اکلمیسک..

کاشف: یاپان هالک اکلمیه جک؟ خایر شکران سه اوندن اول بیتکیه بر آدم ده کیلم.. شو نامه عائله حیاتی.. صاحب اولدن بر شی بر قادینه چوقه خدمتجیلر بیلیم نه کر فلاندر.. فلاندر..

شکران: بر بارچه جهت اول سنی چوقه سوه بلکی سویلیم.. بلی بر برنده دها یا قلاشیه وجه بر قدم وار..

کاشف: کافی، اکلادم، دها فضلاسنی ایشتمک ایستمم

شکران: [illegible]

Harman Sonu, 1. defter, s-19

[illegible] (انفعالی آیرلمش) کسلدی . ۷

دلنا — فقط قره صقلم دفت ایدر .

خالد — بوک دیه تحمیه کسیلمز .

دلنا — غالبا قایه یدکوله اویونی صوکو ؟

خالد — باره لرک دیرمه ملکده حالا اصله ایدیه

[illegible] ضریف ؟

دلنا — نه باره سی ؟

خالد — اصدشاکرک قونداقه باره سی . صوک

صقلم ؟

دلنا — نه صقلی ؟

خالد — قایه یدمله مقابله دار هر طرفه صیه

[illegible] باشم بشیوز بیرا قونداقه باره سی دیمز

[illegible] بونکله [illegible] بودنه بشنجی صقلمه بوک

[illegible] آیه مزده عدی صقلمه بهده

اکر بو باره لری دیرمسم کز برساعتده بر مسوه

اولیه دیه اودلیه صیقلم دوغرو بولمه جکلرم

هر نه یه بوشیوز بیرا کی آیلم بارادم

دلنا — [illegible] هیچ بر شی بوک

خالد — [illegible] کوستره سیه [illegible]

صوقلمه بزم اکلکمز

دلنا — بوشی آکلاه دم صوقلمه کز

خالد — (دلنایی اوقشاره رک) صقلمه بارادم

بر نه آیچ کوزیم اما هیچ یاپم یاپم

دلنا — دوخالده

خالد — [illegible]

بوناه [illegible] بر شی غیب ایمز

قنا بیلم

دلنا — هیچ بر شی آکلاه مدم

خالد — [illegible]

یول — (دیکره [illegible])

[illegible] ده کیم ؟!

[illegible] اولمش صاحبی ...

[illegible] ... آیول ، [illegible]

[illegible] اوکا سنمی [illegible] !

[illegible] بو [illegible] قاچاقچی ...

Kundak Takımları, 3. defter, S. 5

بیکر — (مراقله) خالدك نره ده اولدیغنی ده خبر ویرمیلرمی ؟

رفیعه — اوت ، رقره قولده ایچمه ..

بیکر — (متلاشی) نه ..؟! قره قولده می ..

رفیعه — مے الوسف اویله ..

آسیه — یا افتدلك .. یا افتدلك ..

رفیعه — اونی قاچیرمشلر ..

آسیه — قاچیرمشلرمی ؟ ایشی آکلامیورم .. ایچمه یصاغ ایت

رفیعه — اونی مادام اولفا هانم کوروب تانیمیه قاچیرمشه ..

برابر قاچمشلر ..

آسیه — عجبا تجنه می ایتدی ..

رفیعه — هانکیسی تجنه ایتدیکنی بیلمیورم .. یالز بیلدیکم برشی وار که ایکیسی

بردهه فرار ایتمه اولمیه .. ظن ایدرسم بو تهلکه لی برشی ..

آسیه — (متلاشی) تهلکه لی می ؟

رفیعه — [illegible] تهلکه لی .. افتدمز خالدبك برقمار خانه ده دوکر

اوینادی ده پولیس بوندی باصمه .. افتدم پولیسه قاچمش

پولیس کلدکده قاچمه تهلکه لی بر ایشدر ..

دریا — برشی ایشتمه یورم .

فاروقه — برعربه سی ..

دریا — فایر سزه اویله کلیور . [شوقاه] برآز جور اولکز کلیکز

بی بردها اولکز سزه جسارت کلسه ..

فاروقه — فایر فایر بلکه برکوره اولور سزی شبهه آلنده براقمه ایستمم

سز جسارتی بوراده فاجه قدر تصکده کلور سکز [قولدنی کوسترور]

شو قوللرم یوقمی علیم الله طاغلری دوه دیر بر ..

دریا — [کولرک] جوجوه ..

فاروقه — [اوکلیرک] آمان بنه برکور ولتی وار ..

دریا — بیچ برشی ایشتمیورم ..

فاروقه — [ساعته باقره] آلتی بر کچه می وار چیلدیره جغم ..

دریا — سیلکه لنمه بیکز جانم هرشی بولنده کیدیور ..

فاروقه — [ایچری کلمه کلتره] ای نه اولدی . هانی عربه بزم عربه ؟ ..

کلفه — افشام اوستی عربه بوطوه محکمه دکلمه افندم اویله سویله دیلر

فاروقه — شمدی نه بیاجیقز ..

دریا — طورکز . [کلفه] هابدی یاورم بزم شوقوره سویله بیلر

همان حاضرلانسه ..

کلفه — یکی افندم شمدی [کلفه چیقار]

فاروقه — نصل سزی قوجه کزلر اوطومبیلیله می قاچیره جغم ..

A.cemi Gaylaklar, 3. meclis, s. 2

[بیلکی دنیا مطبعه سنده مؤید یکدن تاریخانه‌کی .. صاغده صوغه قاشی ده پرقابی]
مؤید آرقه سنده اینجه سیاه صوقدن پرچکیت ، لیکتر ، یلنده برکر تاریخانه‌نی قشوه
کورینور . تاریخانه‌نک برطرفنده داقلی ، دیکر طرفنده عمومی تلفونه ماکالری واردر]

بریجی مجلس

مؤید ، دیقراق

مؤید — [تیلفه یاپیلار دیقراقدن] دیقراق ، بوکون آنقره خدمتکار مکافاتی آلرجقسن ...
سکا چوق چوق تشکر ایده‌رم ..

دیقراق — استفراغ یکم ..

مؤید — سه اولسه بدل بهاسنی اولرزدم . بنی برآیدر کیدیرن ، اوحالم قوباره‌جقسه
سه اولدک .. هپ سنک هماتک اولدی ..

دیقراق — تیاترو جیلقنک فائده‌سی یکم ... دنیاده بردفعه ده ایشه یارامسه ..

مؤید — نصل ؟

دیقراق — اویله‌یا ، یکرمی‌سه‌سنه منافقات قوصیانه سنده لورد ، قونت ، مارکی ،
اولدقده صوکره ، بوکون اوده پاره‌کز الم‌یوسه قاله قالدم . الم‌نزلیتی
بو مطبعه‌یه برخدمه اولرییدم یکرمی‌سه‌سنه تیاترو جیلقدن صکره مطبعه
خدمه‌سی اولمق ، قابی کچه‌لک ... ایشه خدمتک مکافاتی ...

مؤید — زوالی دیقراق ،

دیقراق — بونه‌ماه ایچنده نه قدر صقال ، بیغ ، چهره دکیشدیردم بیلسکز بونلر ستیله
برآز ماکیاژ اولرتشدم . بوکون هزل ایشکره یارادم . ایشه عمرمده
ایلک دفعه تیاترو جیلقنک فائده‌سنی کوریورم .

مؤید — سکا برکچه دها اختیارم وار ،

دیقراق — دیمک روماه بیلیرسی ؟

مؤید — اوت ، بوکون بیلیور .. قصه‌لکیی باشلایه‌جقسکی کوریورم .

دیقراق — اوکاده برچاره بولورز ...

Balli Baba, II. perde, S. 29

BİBLİYOGRAFYA

HÜSEYİN SUAD'IN ESERLERİ

A. Şiir Kitapları

Lâne-i Melâl, Tanin Matbaası, İstanbul 1326 (1910) 141 s.

Gâve Destanı, Kitâbhâne-i Sûdi, İstanbul 1339 (1923) 103 s.

B. Tiyatroları

Şehbâl Yahud İstibdadın Son Perdesi, facia, 5 Perde, Aşiyan Dergisi,

C.I. nr.10, 6.12.1324/19 Aralık 1908, s.290-304

C.I. nr.11, 13.12.1324/26 Aralık 1908, s.331-341

C.I. nr.12, 20.12.1324/20 Ocak 1909, s.363-373

C.II. nr.15, 11.2.1325/24 Şubat 1909, s.33-45

C.II. nr.17, 25.2.1325/10 Mart 1909, s.97-106

Kirli Çamaşırlar, (Milli Mudhike 3 perde) Hilal Matbaası, İstanbul 1326 (1910) 91 s.

Devâ-yı Aşk, Komedi, 1 perde, Kalem Dergisi,

C.II. nr.88, 29 Temmuz 1326/11 Ağustos 1910, s.5-9

C.II. nr.89, 5 Ağustos 1326/18 Ağustos 1910, s.5-9

C.II. nr.90, 12 Ağustos 1326/25 Ağustos 1910, s.5-8

C.II. nr.91, 19 Ağustos 1326/1 Eylül 1910, s.7-10

Hülle, komedi, 1 perde, Kalem Dergisi,

C.II. nr.92, 26 Ağustos 1326/6 Ekim 1910

C.II. nr.93, 23 Eylül 1326/

C.II. nr.94, 9 Eylül 1326/22 Eylül 1910

C.II. nr.95, 16 Eylül 1326/23 Eylül 1910

C.II. nr.96, 23 Eylül 1326/6 Ekim 1910

C.II. nr.97, 30 Eylül 1326/13 Ekim 1910

C.II. nr.98, 7 Ekim 1326/20 Ekim 1910

Çürük Temel (Emile Fabre'nin La Maison d'argile isimli piyesinden adapte) Tek yazma nüshası üç defter halinde yazarın kendi el yazısıyla İstanbul Şehir Tiyatroları, nr. 590'da kayıtlıdır. (33, 29, 18 sayfalı üç defter halinde ve yazarın kendi el yazısı ile yazılmış), 80 s.

Kundak Takımları, (André Sylvane'nin La Layette isimli eserinden adapte). Tek yazma nüshası üç defter halinde yazarın kendi el yazısıyla İstanbul Şehir Tiyatroları, nr. 319'da kayıtlıdır. (38, 39, 41 sayfalık üç defter halinde) 108 s.

Yamalar, te'lif, üç perde. Tek yazma nüshası İstanbul Şehir Tiyatroları, nr. 589'da kayıtlıdır. (21, 20, 16 sahifelik üç defter halinde, yazarın el yazısıyla yazılmış.) 57 s.

Çifteli Mikroplar, telif, 1 perdelik komedi, Tek yazma nüshası İstanbul Şehir Tiyatroları, nr. 287'de kayıtlıdır. Şiir, Nesir ve Temâşâ isimli bir eserin içinde neşrolunmuştur. Tanin Matbaası, İstanbul 1336, s.49-63

Kayseri Gülleri, Münir Nigâr-Hüseyin Suad, (F. Fonson-F. Wicheler'in Le Mariage de Mlle Beulemance adlı eserinden adapte) Mudhike, 3 perde Yeni Sahne Külliyatı, İstanbul 1336 (1920) Naşiri: İsmail Faik, 119 s.

Acemi Çaylaklar (Romain Codus M. Hennequin'den adapte) İstanbul Şehir Tiyatroları, nr. 116'da kayıtlıdır. (47, 45, 35 sahifelik üç defter halindedir. 127 sayfa yazarın kendi el yazısıyla yazılmıştır.)

Harman Sonu, telif, 3 perde, Yazarın kendi el yazısıyla İstanbul Şehir Tiyatroları nr.117'de kayıtlıdır.

Ahirette Bir Gün, Manzum Fantezi, 1 perde, Servet-i Fünûn Dergisi, nr.1547-73, Nisan 1926, s.332-334, nr.1548, Nisan 1926, s.347-350, nr.1548-74, Nisan 1926, s.347-350, nr.1549-75, Nisan 1926, s.363-364

Tayyare, telif, komedi 1 perde (Türk Tayyare Cemiyeti'nin yayınladığı bir antoloji içinde neşredilmiştir.) Hava Edebiyatı, Türk Ocakları Merkez Heyeti Matbaası, Ankara 1927, s.93-118

Ballı Baba, Vodvil, üç perde, (Mahmud Sadık'ın romanından adapte) Yazarın el yazısıyla İstanbul Şehir Tiyatroları nr.574'de kayıtlıdır. (65 sayfa, yazarın kendi el yazısıyla yazılmıştır. Bu eser sanat vesikaları olarak da bilinmektedir.)

Ana Karnında Son Gece, Manzum fantezi 1 perde, Efzayiş Suad Yalçın'ın neşrettiği Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri adlı kitapta yayınlanmıştır. İstanbul Halk Basımevi İstanbul 1943, s.101-125

Çapanoğlu, Refik Ahmet Sevengil, Temaşa, "Çapanoğlu" Vakit Gazetesi, Yıl 9, nr. 2886, 11 Kanun-i Sani 1926

Orhan Ragıp, "Çapanoğlu Hakikaten Çapanoğlu Çıktı" Son Saat Gazetesi, nr. 295, 12 Kanun-i Sani 1926

Derse Devam Edelim (Metin And Hüseyin Suad'ın Cenab'la yazdığı "Küçük Beyler" adlı eserin bir başka adının "Derse Devam Edelim" olduğunu söylüyor.)

Yeni Gazete, Yıl 2, nr. 509, 13 Kânun-i Sani 1980

Nedim (Herhangi bir malumata rastlayamadık.)

Zifaf Gecesi Adapte, 4 perde, İstanbul Şehir Tiyatroları'nda nr. 262'de kayıtlıdır. (Tarafımızca bulunamamıştır.) (33, 12, 22 üç defter halinde, 67 s. olduğu kayıtlıdır. Bu bilgi, Şehir Tiyatroları Kütüphanesi'ndeki kataloglardan alınmıştır.)

Çantada Keklik (Herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.)

Malûm Mechûl, Salah Cimcoz, Hüseyin Suad (Hüseyin Suad Yalçın, Malûm Mechûl piyesinden, Nevsal-i Millî, 1914, s.62-63)

HÜSEYİN SUAD'IN ÇEŞİTLİ DERGİ VE GAZETELERDE ÇIKAN MANZUM YAZILARI

(İsimsiz bir manzume) Malûmat, nr.12, 31 Ağustos 1311/12 Eylül 1895, s.359

Âh Ey Hâb-ı Lâtif, Malûmat, nr. 12, 31 Ağustos 1311/12 Eylül 1895, s.359

Aheste Aheste, Malûmat, nr. 20, 2 Kasım 1311/14 Kasım 1895, s.430

Bir Kıt`a, Mektep, nr.22, 15 Şubat 1311/27 Kasım 1895, s.338

Tahassür, Mektep, nr.23, 22 Şubat 1311/4 Aralık 1895, s.354

İstisfar, Mektep, nr. 24, 29 Şubat 1311/11 Aralık 1895, s.371/372

Kitâbe-i Seng-i Mezar, Mektep, nr.24, 29 Şubat 1311/11 Aralık 1895, s.372

Ağlasam, Mektep, nr.31, 18 Nisan 1312/30 Nisan 1896, s.482

Aşk-ı Bi-Ruh, Mektep, nr.33, 2 Mayıs 1312/14 Mayıs 1896, s.514/515

Şükûfe-i Nev-bahâr, Mektep, nr.39, 13 Haziran 1314/25 Haziran 1898, s. 609

Sadâ-yı Tıfl-ı Metrûk, Mektep,, nr.43, 11 Temmuz 1312/23 Temmuz 1896, s.674

Kumru, Mektep, nr. 51, 5 Eylül 1312/17 Eylül 1896, s.802

Emel-i Vâpesin, Mektep, nr. 60, 7 Teşrîn-i evvel 1312/19 Ekim 1896, s.945

Bahar İçinde, Rübâb, nr. 15, s.154

Şuhî-i Nev-bahâr, Rübâb, nr. 75, s.427

Şuhî-i Nev-bahâr, Servet-i Fünûn, nr.316

Pervâ-yı firak, Mehasin, nr. 2, Teşrîn-i evvel 1324/Ekim 1908, s.91

Âmâ, Mehasin, nr.3, Teşrîn-i sânî, 1324/Kasım 1908, s.160

İtiraf, Mehasin, nr.3, Teşrîn-i sânî 1324/Kasım 1908, s.

Aşkın Diyâr-ı Gurbeti, Mehasin, nr.10, Eylül 1325/Ekim 1909, s.700

Bülbülüm, Şair Mecmuası, nr.9, 6 şubat 1919, s.131

Kıymetli Mektuplar, Ümmet, nr.1, 13 mayıs 1326/26 Mayıs 1910, s.9

Sensizliklerim, Ümmet mecmuası, nr.8, 8 recep 1328/16 Temmuz 1910, s.9

Makber-i Dildar, Servet-i Fünûn, nr.288, 5 Eylül 1312/17 Eylül 1896, s.23

Şeydâ-yı Melâl, Servet-i Fünûn, nr.295, 24 Teşrin-i evvel 1312/5 Kasım 1896, s.135

Nevrûziyye, Servet-i Fünûn, nr.315, 13 Mart 1313/25 Mart 1897, s.38

Concerneau Sahili'nde, Servet-i Fünûn, nr.298, 14 Teşrin-i sânî 1312/26 Kasım 1896, s.182

Şûhî-i Nev-bahâr, Servet-i Fünûn, nr.316, 23 Temmuz 1314/4 Ağustos 1898, s.342

Châtcau Goriyed'e, Servet-i Fünûn, nr.323, 12 Şubat 1313/24 Şubat 1896, s.389

Leyl-i Şitâ, Servet-i Fünûn, nr. 358, 8 Kanun-i sânî 1313/20 Ocak 1898, s.307

Şi'r Okurlarken, Servet-i Fünûn, nr.365, 26 Şubat 1313/9 Mart 1898, s.5

Şi'r Yazarken, Servet-i Fünûn, nr.366, 5 Mart 1314/17 Mart 1898, s.23

Mezarlıkta, (Zevcemin Mezarında adıyla Servet-i Fünûn'da yayınlanmıştır. Lâne-i Melâl'de "Mezarlıkta" olarak geçer.) nr.369, 26 Mart 1314/7 Nisan 1898, s.70

Validemin Dizinde, Servet-i Fünûn, nr.370, 2 Nisan 1314/14 Nisan 1898, s.85

Bir Âh Firkatî, Servet-i Fünûn, nr.369, 26 Mart 1314/7 Nisan 1898, s.70

Senden Sonra, Servet-i Fünûn Mecmuası, nr.376, 14 Mayıs 1314/26 Mayıs 1898, s.179

Bey Baba, Servet-i Fünûn, nr. 377, 21 Mayıs 1314/2 Haziran 1898, s.199

Hilâl-i Nev, Servet-i Fünûn, nr.385, 16 Temmuz 1314/28 Temmuz 1898, s.327

Hayât-ı Mecrûh, Servet-i Fünûn, nr.386, 23 Temmuz 1314/4 Ağustos 1898, s.342

Resmine Karşı, Servet-i Fünûn, nr.391, 27 Ağustos 1314/8 Eylül 1898, s.10

Eldivenlerin, Servet-i Fünûn, nr.392, 3 Eylül 1314/15 Eylül 1898, s.22

Sensizliklerim, Servet-i Fünûn, nr.409, 31 Kânun-ı evvel 1314/12 Ocak 1898, s.293-294

İğfale Karşı, Servet-i Fünûn, nr.413, 28 Kânûn-i sâni 1314/9 Şubat 1899, s.342

"Tabut Arkasında"nın Zeyli, Servet-i Fünûn, nr.426, 29 Nisan 1315/11 Mayıs 1899, s.149

Takrîr-i Melâl, Servet-i Fünûn, nr.501, 5 Teşrîn-i evvel 1316/18 Ekim 1899, s.98

Takrîr-i Melâl, Servet-i Fünûn, nr.524, 15 Mart 1317/28 Mart 1901, s.59

Takrîr-i Melâl, Servet-i Fünûn, nr.536, 7 Haziran 1317/20 Haziran 1901, s.252

Takrîr-i Melâl, Servet-i Fünûn, nr.540, 5 Temmuz 1317/18 Temmuz 1901, s. 316

Beşer, Servet-i Fünûn, nr.987, 22 Nisan 1326/5 Mayıs 1910, s.390

Kelebekler ve Margariteler, Servet-i Fünûn, nr.989, 6 Mayıs 1326/19 Mayıs 1910, s.10

Şühedâ-yı Vatan, Servet-i Fünûn, nr.937, 7 Mayıs 1325/19 Mayıs 1910, s.6

Servet-i Fünûn, nr.984, 1 Nisan 1326/14 Nisan 1910, s.351

Kuşlar ve Şapkalar, Servet-i Fünûn, nr.991, 20 Mayıs 1326/2 Haziran 1910, s.38

Baş Başa, Servet-i Fünûn, nr.993, 2 Haziran 1326/15 Haziran 1910, s.37

Yorgun Yorgun, Servet-i Fünûn, nr.994, 1 Haziran 1326/14 Haziran 1910, s.86

Lâne-i Melâl, Servet-i Fünûn, nr.997, 1 Temmuz 1326/14 Temmuz 1910, s.

Nini, Servet-i Fünûn, nr.1080, 2 Şubat 1327/15 Şubat 1912, s.102

Fal, Servet-i Fünûn, nr.1487-14,19 Şubat 1340/19 Şubat 1924, s.223

Eski Hatıralardan, Servet-i Fünûn, nr.1479-5, 18 Kânûn-i evvel 1340/18 Aralık 1924, s.70

Çok Şükür Geldi, Servet-i Fünûn, nr.1602-178, 12 Nisan 1924, s.341

Hisse-i Cürüm, Servet-i Fünûn, nr.1481-7, 1 Kânûn-i sânî 1340/10 Ocak 1924, s.102-103

Kısmetin Mandası, Servet-i Fünûn, nr.1491-17, 12 Mart 1341/12 Mart 1925, s.263-265

Gazel, Servet-i Fünûn, nr.1652-178, 18 Mayıs 1928, s.341

(İsimsiz), Servet-i Fünûn, nr.1658-184, 24 Mayıs 1928, s.21

Göz Yaşları, Aşiyan, nr.15, 11-12-1324/24 Aralık 1908, s.46-47

Üvey Ana, Aşiyan, nr.24, 13-12-1325/26 Aralık 1909, s.331

Ey Bûse-i Zevciyyete İlk Günde İhanet Eyleyen, Aşiyan, nr.14, 3-12, 1314, s.12-13

I-II-III. Kalem, nr.45, 9 Temmuz 1325/22 Temmuz 1909, s.3-5 (Bu manzume, "Sahne-i Milliyenin Elemanları" adlı yazının içinde bulunmaktadır.)

Şarkı, Kalem, nr. 52, 27 Ağustos 1325/9 Eylül 1909, s.4

(İsimsiz), Kalem, nr. 52, 27 Ağustos 1325/9 Eylül 1909, s.7,

Haftalık Dedikodu, Kalem, nr.102, 4 Teşrin-i sânî 1325/17 Kasım 1909, s.2

Haftalık Dedikodu, Kalem, nr.

Takrir Cilvelerinden, Yeni Kalem, nr.9, 1 Kanûn-i Evvel 1927, s.8

Yedi Sene Evvel Ankara, Yeni Kalem, nr.10, 8 Kanûn-i Evvel 1927, s.8

Tunalı, Güleryüz, nr.7, 16 Haziran 1337/16 Haziran 1921, s.2

Gâve Diyor ki (Bir Tir-i Sitem), Cumhuriyet, nr. 1283, 14 Teşrin-i evvel 1927

Gâve Diyor ki (Yeni İman İle), Cumhuriyet, nr. 1199, 10 Eylül 1927, s.3

Gâve Diyor ki (Binme Her Bilmediğin Nesneyel, Cumhuriyet, nr. 1196, 7 Eylül 1927, s.3

Gâve Diyor ki (Şimdi Bir Geviş Kaldı!..), Cumhuriyet, nr. 1204, 15 Eylül 1927, s.3

Gâve Diyor ki, Cümlemize..., Cumhuriyet, nr. 1392, 22 Mart 1928, s.1

Gâve Diyor ki, Bİraz da Fanilik, Cumhuriyet, nr. 1394, 26 Mart 1928, s.3

Gâve Diyor ki, Sarı Kırmızı Yavrulara, Cumhuriyet, nr.1401, 2 Nisan 1928, s.3

Gâve Diyor ki, Ziyâ Paşa Gibi, Cumhuriyet, nr. 1404, 5 Nisan 1928, s.3

Gâve Diyor ki, Ey Hocam, Cumhuriyet, nr.1413, 16 Nisan 1928, s.3

Gâve Diyor ki, Taht-ı Revân, Cumhuriyet, nr.1417, 19 Nisan 1928, s.3

Gâve Diyor ki, Bir Lale Masal, Cumhuriyet, nr.1421, 23 Nisan 1928

Gâve Diyor ki, Elbet Olur, Cumhuriyet, nr.1426, 28 Nisan 1928, s.2

Gâve Diyor ki, Âh Ey, Sadabad, Cumhuriyet, nr. 1428, 30 Nisan 1928, s.1

Gâve Diyor ki, Nef-i Gibi, Kâside-i Merkebiyye, Cumhuriyet, nr.1432, 3 Mayıs 1928, s.1

Gâve Diyor ki, Mide Hep Mide, Cumhuriyet, nr.1436, 7 Mayıs 1928, s.3

Gâve Diyor ki, "Nesib'le Başbaşa, "Cumhuriyet, nr.1438, 10 Mayıs 1928, s.3

Gâve Diyor ki, "Ana Karnında Son Gece" Namındaki Manzum fanteziden Bir Meclis, Cumhuriyet, nr. 1443, 14 Mayıs 1928

Gâve Diyor ki, Ya Olursa, Cumhuriyet, nr.1446, 17 Mayıs 1928, s.3

Çok Şükür Tanrı'ya İskender-i Efgan Geldi, Cumhuriyet, nr.1448, 19 Mayıs 1928, s.1

"Ahirette Bir Gün" nâmındaki Manzûm fanteziden Bir Meclis, Cumhuriyet, nr.1450, 21 Mayıs 1928, s.1

Gâve Diyor ki, Cem Da'vâsı, Cumhuriyet, Nr. 1453, 24 Mayıs 1928, s.1

Gâve Diyor ki, Ahirette Bir Gün, Cumhuriyet, nr.1457, (SonMeclis), 28 Mayıs 1928, s.3

Gazi-i Devrân Gelecek, Cumuriyet, nr. 1461, 4 Haziran 1928 s.1

Büyük Gazi,Cumhuriyet, nr. 1464, 7 Haziran 1928

Öyle mi Dersin, Cumhuriyet, nr. 1475, 18 Haziran 1928, s.3

Dalkavuk, Cumhuriyet, 1478, 21 Haziran 1928, s.1

Biz ki insanız Evet, Cumhuriyet, nr. 1482, 25 Haziran 1928, s.1

Bir Esecek Rüzgâr Olur, Cumhuriyet, nr. 1485, 28 Haziran 1928, s.3

Hüseyin Suad Yalçın, 29 Mart 1929, Akşam 27 Nisan 1929

Çıktı Meydane Yine... Haftada Bir Gün, nr.1, (Cumhuriyet Gazetesi'nin haftalık) 30 Eylül 1926, s.6

Kim Diyecek, Haftada Bir Gün, nr.2, 7 Teşrin-i Evvel 1926, s.2

Aldı Sazı Gâve, Haftada Bir Gün, nr.3, 14 Teşrin-Evvel 1926, s.2

Mest-i Nâzım, Haftada Bir Gün, nr.5, 28 Teşrin-i Evvel 1926

Eski Bir Hatıra... Haftada Bir Gün, nr.6, 4 Teşrin-i Sani 1926, s.2

Bu Da Şâir Şakası, Haftada Bir Gün, nr.7, 11 Teşrin-i Sani 1926, s.4

Gülelim Hep Gülelim, Haftada Bir Gün, nr.8, 18 Teşrin-i Sani1926, s.8

Kaside-i Zâlim Malûmdur Vasf-ı Nâdi-i Mazlum, Haftada Bir Gün, nr.9, 25 Teşrin-i Sani 1926, s.8

Bir Şiir-i Muhabbet, Haftada Bir Gün, nr.10, 2 Kanûn-i Evvel 1926, s.8

HÜSEYİN SUAD'IN ÇEŞİTLİ GAZETE VE DERGİLERDE ÇIKAN NESİRLERİ

A'mâ, Servet-i Fünûn, nr. 274, 22 Ağustos 1312/3 Eylül 1896, s.220-221

Açık Mektup, Aşiyan, nr.1, 28 Ağustos 1324/10 Eylül 1908, s.20-24

Muhasabe-i Temâşaiyye, Servet-i Fünûn, nr.981, 16 Nisan 1326/29 Nisan 1910, s.220-21

Tahkîkat-ı Edebiyye Sütunları, Servet-i Fünûn, nr.1433, s.32-33

Bir İsticvâb-i Mâ'sûmâne, Mektep, nr.50, 29 Ağustos 1312/10 Eylül 1896, s.795-797

İzdivâc Gündüz Çifte Hırlama, Gece Çifte Hırlamadır, Kalem, nr.53, 3 Eylül 1325/16 Eylül 1909, s.56

Teşebbüs-i Şahsî Süthânesi, Kalem, nr.68, 17 Kanun-i Evvel 1325/30 Aralık 1909, s.3-5

Ma'zûlün Gevezeliği, Kalem, nr.3, 13 Teşrin-i Sani 1324/26 Kasım 1908,s.3

Mendil, Kalem, nr.20, 1 Kânun-i Sâni 1324/14 Ocak 1909, s.7

Açık Zülfiyar, Kalem, nr.25, 18 Şubat 1919, s.5-7

Hafiyeler Nezareti, Kalem, nr.67, 10 Kanun-i Evvel 1325/23 Aralık 1909, s.4-7

Ser-Muharrir Ne Yapar, Kalem, nr.12, 7 Teşrin-i Sani 1324/20 Kasım 1908, s.3-6

Hâdise-i Cevviyye, Kalem, nr.19, 25 Kânun-i evvel 1324/7 Ocak 1909,s.5-6

Meclis-i Meb'usan Müjdeci Başılığına, Kalem, nr.36, 7 Mayıs 1325/20 Mayıs 1909, s.6-7

Matbuâtta İhtilâl, Kalem, nr.25, 27 Ağustos 1325/9 Eylül 1909, s.7

Müjdeci Başı, Kalem, nr.29, 5 Mart 1325/18 Mart 1909, s.6-7

Siyasî Konferans, Kalem, nr.30, 12 Mart 1325/25 Mart 1909, s.5

Geh Bili Bili Bili Bili, Kalem, nr.33, 9 Nisan 1325/22 Nisan 1909, s.4-6

Kelimetün Hakkın Erid Baha Batıl Kalem, nr.34, 12 Nisan 1325/25 Nisan 1909, s.6-7

Haftalık Dedikodu, Kalem, nr.35, 23 Nisan 1325/6 Mayıs 1909, s.5-8

Haftalık Dedikodu, Kalem, nr.38, 21 Mayıs 1325/3 Haziran 1909, s.3-5

İpek Böcekleri, nr.41, 11 Haziran 1325/24 Haziran 1909, s.5-6

Misafirlikte Bir Gece, Kalem, nr.42, 18 Haziran 1325/1 Temmuz 1909,s.5-6

Yıldız'da, Kalem, nr. 43, 25 Haziran 1325/8 Temmuz 1909, s.5

Hürriyet Lokantasında, Kalem, nr.44, 2 Temmuz 1325/15 Temmuz 1909, s.4-5

Sahne-i Milliye'nin Elemanları, Kalem, nr. 45, 9 Temmuz 1325/22 Temmuz 1909, s.4-5

Altın Kadın, Kalem,nr.46, 16 Temmuz 1325/29 Temmuz 1909, s.4-5

Vodvil'in Birinci Perdesi, Kalem, nr.47, 23 Temmuz 1325/5 Ağustos 1909, s.4-6

Petre Harâbelerinde Bir Muâşaka, Kalem, nr.47, 23 Temmuz 1325/5 Ağustos 1909, s.7-8

Vodvil'in İkinci Perdesi, Kalem, nr.49, 6 Ağustos 1325/19 Ağustos 1909, s.10

Meşrutiyet Dondurması,Kalem, nr.49, 6 Ağustos 1325/19 Ağustos 1909, s.7

nr.50, 6 Ağustos 1325/19 Ağustos 1909, s.7

nr.51, 6 Ağustos 1325/19 Ağustos 1909, s.7

nr.52, 6 Ağustos 1325/19 Ağustos 1909, s.7

nr.54, 6 Ağustos 1325/19 Ağustos 1909, s.7

nr.55, 6 Ağustos 1325/19 Ağustos 1909, s.7

nr.56, 6 Ağustos 1325/19 Ağustos 1909, s.7

nr.58, 6 Ağustos 1325/19 Ağustos 1909, s.7

Vodvil'in üçüncü perdesi, Kalem, nr.58, 8 Teşrin-i Evvel 1325/21 Ekim 1909, s.4-5

"Nijer" Vapurunda Kabine Teşkili, Kalem, nr. 50, 13 Ağustos 1325/26 Ağustos 1909, s.7-10

Bekârlar Kulübü, Kalem, nr.51, 20 Ağustos 1325/2 Eylül 1909 s.7-10

Matbûâtta ihtilâl, Kalem, nr.52, 27 Ağustos 1325/9 Eylül 1909, s.7

Türk Derneği.. Kalem, nr.54, 10 Eylül 1325/23 Eylül 1909, s.4-5-6

Monsieur Mansonge, Kalem, nr.64, 19 Teşrin-i sani 1325/2 Aralık 1909, s.4-5

Meşrutiyet Rûyâsı, Kalem, nr.55, 17 Eylül 1325/30 Eylül 1909, s.3-4-5

Malûm Mechûl piyesinden, Nevsal-i Millî, 1914, s.62-63

Türk Derneği Heyetince Kabûl Edilip Bir Sûreti Matbaamıza Gönderilen

Nâşinîde Bir Liste, Kalem, nr.56, 24 Eylül 1325/7 Ekim 1909, s.4-7

19 Eylül 315 Mühim Bir Gün, Kalem, nr.57, 11 Teşrin-i Evvel 1325/24 Ekim 1909, s.3-4

Haftanın Dedikodusu, Kalem, nr.102, 4 Teşrin-i sani 1326/17 Kasım 1910, s.102

Zevce İhsanı Evde Can Sıkıntısına Mıhlayan Bir Çiçektir., Kalem, nr.58, 8 Teşrin-i Evvel 1325/21 Ekim 1910, s.3-6

İzdivaç Gündüz Çifte Hırlama Gece Çifte Horlamadır." Kalem,nr.

Nazîresiz Şiirler, Kalem, nr.60, 22 Teşrin-i evvel 1325/4 Kasım 1909, s.4

Kıymetli Bir Defter, Kalem, nr.62, 5 Teşrin-i sani 1325/18 Ksım 1909,s.2-3

Seyahat Hatıralarından, Kalem,nr.62, 5 Teşrin-i sani 1325/18 Kasım 1909, s.4-5

Büseler, Kalem, nr.63, 12 Teşrin-i Sani 1325/25 Kasım 1909, s.4

Paravanın iç yüzü, Kalem, nr.63, 12 Teşrin-i Sani 1325/25 Kasım 1909, s.4

Kalaycı Dükkânı, Kalem, nr.90, 12 Ağustos 1326/25 Ağustos 1910, s.3-4

Tahkîkat, Kalem, nr.91, 19 Ağustos 1326/1 Eylül 1910, s.4-7

Altın Madeni,Kalem, nr.94, 9 Eylül 1326/22 Eylül 1910, s.4-5

Encümen-i Dâniş-i Tıbbi'de Mühim Bir Nutuk, Kalem, nr.106, 16 Kânun-i evvel 1326/29 Aralık 1910, s.3-4

Âyine Mürâî olamaz Doğruyu söyler... Kalem, nr.108, 30 Kânun-i evvel 1326/12 Ocak 1911, s.8-9

Hüseyin Suad Bey'in fikirleri, Servet-i Fünûn, nr.1946-61, 5 Kânûn-i evvel 1929, s.134

Gönül Piyesi Münasebetiyle, Vakit Gazetesi, nr.1939, 5 Mayıs 1923

Hem Hatırlar, Hem Gülerim, Abdülhamid'in Eşekleri, Akşam Gazetesi, nr.6232, 22 Şubat 1936, s.6

Hem Hatırlar Hem Gülerim, Anlayan Adam, Akşam Gazetesi, nr.6236, 26 Şubat 1936, s.7

Hem Hatırlar Hem Gülerim, Hicaz Şimendiğeri Medine'ye Nasıl Vardı, Akşam Gazetesi, nr.6255, 19 Mart 1936, s.7

Hem Hatırlar Hem Gülerim, Bekir Ağa Bölüğü'nde 37 Gün, Akşam Gazetesi, nr.6263, 27 Mart 1936, s.7

Hem Hatırlar Hem Gülerim, nr. 6266, 30 Mart 1936, s.8

Hem Hatırlar Hem Gülerim, Bekir Ağa Bölüğü'nde Otuz Yedi Gün, Akşam Gazetesi, nr.6270, 3 Nisan 1936, s.6

Hem Hatırlar Hem Gülerim, Bekir Ağa Bölüğü'nde Otuz Yedi Gün, Akşam Gazetesi, nr.6273, 6 Nisan 1936, s.6-9

Hâkim Bey Allah Cümlemizi Islah Etsin, Akşam Gazetesi, nr.6349, 22 Haziran 1936,

Ankara'da Kalem Gazetesi, Akşam Gazetesi, nr.6357, 30 Haziran 1936, s.7

Hem Hatırlar Hem Gülerim, Akşam Gazetesi, nr.6363, 6 Temmuz 1936, s.4

Ankara'da Nasıl Müteahhitlik Yaptım, Akşam Gazetesi, nr. 6366, 9 Temmuz 1936, s.6

Ecevit'te Hancı İsmail Ağa, Akşam Gazetesi nr.6372, 15 Temmuz 1936, s.6

Kısmet'in Mandası, Akşam Gazetesi, nr.6376, 19 Temmuz 1936

Paris'te At Yarışlarında mimilüs, Akşam Gazetesi, nr.6381, 24 Temmuz 1936, s.6

Lyon'da Yalancı Arslan, Akşam Gazetesi, nr.6384, 23 Temmuz 1936

Temaşamız, Cumhuriyet Gazetesi, nr.1512, 25Temmuz 1925, s.6

Shakspeareperestler Ayaklandı, Cumhuriyet Gazetesi, nr.1791, 3 Mayıs 1929, s.1

Sehakspeareperestlerin protestosu, Cumhuriyet Gazetesi, nr.1792, 4 Mayıs 1929, s.1-3

Hüseyin Suad Bey'in Alay Köşkü Yararına Cevabı, Cumhuriyet Gazetesi, nr.1793, 5 Mayıs 1929, s.1-3

Shakspeareperestlerden Hüseyin Suad Bey'e Cevap, Cumhuriyet Gazetesi, nr.1794, 6 Mayıs 1929, s.1-2

FAYDALANILAN KİTAPLAR

Abdi Tevfik, Bir Kelime.... Müthiş felâket, Meziyet-i İktisadiyye matbaası, İstanbul 1327 (1911)

Abdülhak Hamit Tarhan, Garâm, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1923

Abdülhak Hamit Tarhan, Hep Yahut Hiç, Haz. İnci Enginün, Dergah Yayınları, İst. 1942

Abdülhak Hamit Tarhan, Makber, Matbaa-i Amire, İstanbul 1922, s.40

Ahmet Bahrî, Gasb ve Nedamet Yine İhanet, Yeni Asır Matbaası, Selanik 1326 (1910)

Ahmet Cevat Altar, Opera Tarihi, Kültür Bakanlığı I. cilt, Ankara 1993

Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, çağlayan kitabevi, İstanbul 1967

Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1967

Alemdar Yalçın,II. Meşrutiyet'te Türk Tiyatrosu, Ankara 1985.

Âli Bey, Lehçetü'l-Hakayık, Tercüman 1000 Temel Eser, İstanbul

Ali Haydar Emin, Nereye, Sühulet Kütüphanesi, Dersaadet 1327

Bilge Ercilasun, II. Meşrutiyet Devrinde Tenkit, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1995

Bilge Ercilasun, Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981

Cenab Şehabettin'in Bütün Şiirleri Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, İstanbul Üniversitesi, Edb. Fak. Yay. İst. 1984

Efzayiş Suad, Yalçın, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri Halk Basımevi, İstanbul 1943

Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi, I-IIç Eleştirmenler Birliği, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984

Fehime Nüzhet, Adalet yeriniBuldu, Karabet Matbaası, İstanbul 1324 (1908)

Fehime Nüzhet, Bir Zalimin Encamı, Kerabet Matbaası, İstanbul 1324 (1908)

Ferit Öngören,Cumhuriyet Dönemi Türk Numah ve Hizvi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983

Fevziye Abdullah Tamsel, Ziya Gökalp Külliyatı I, Şiirler ve Halk Masalları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1977

Halit Fahri Ozansoy, Edebiyatçılar Geçiyor, Kanaat Kitabevi, İstanbul

Halit Ziya Uşaklıgil, Mavi ve Siyah, II.Baskı İstanbul 1902

Halit Ziya Uşaklıgil, Sanata Devir III. Maarif Basımevi, İstanbul 1955

Hamdi Döndüren, Delilleriyle İslam Hukuku, Konya 1977

Hasan Kolcu, Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993

Hikmet Feridun Es, Bugün de Diyorlar ki, Remzi Kitabevi, İstanbul 1932

Hilmi Yücebaş, Sevde Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1972

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Son Sadrazamlar IV. Cilt, Dergah Yayınları, İstanbul1982

İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, IV. Cüz, İstanbul, 1969, s.1745-1747

İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Son Sadrazamları, C.III, DergahYayınları, İstanbul 1982

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Hisse-i Şayia, Halk Kitabevi, İstanbul 1920

İbnürrefik Ahmet Nuri, Sekizinci Kısmet Değilmiş, Tanin matbaası, İstanbul 1336 (1920)

İnci Enginün, Cenab Şehabeddin, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989

İnci Enginün, Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı meseleei, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978

İsmail Habib Sevük, Tazminattan Türk Edebiyatı Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942

Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Anatolojisi Ankara 1970, s.338-340

Kenan Akyüz, Modem Türk Edebiyatının Ana çizgileri, 4. Baskı, Mas Matbaacılık, Ankara.

Mahir İz, Yılların izi, İstanbul 1990

Mehmet Burhanettin, Fehim Paşa, Matbaa-i İkbâl, İstanbul 1327 (8)

Mehmet İhsan, Meşaib-i İstibdad, Hacı Hüseyin Efendi Matbaası, 1324 (1908)

Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri I. Dergah Yayınları, İstanbul 1978 Şiir Tahlilleri II. Dergah Yayınları, İstanbul 1980

Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, Dergah Yayınları, İstanbul 1987

Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Dergah Yayınları, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, M.Nihat Özön, Baha Dürder, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967

Meralızade Vassaf Kadri, Yıldız Raciaları, Sühület Kütüphanesi, İstanbul 1326 (1910/11)

Metin And, Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983

Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969

Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, Türkiye İş BankasıYayınları, Ankara 1971

Müfit Ratip, Zİncir, matbaa-i Ahmet İhsan ve Şürekâsı, İstanbul 1326 (1910)

Mustafa Nihat Özön, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, maarif matbaası, İstanbul 1941

Niyazi Akı, XIX.Yüzyıl, Türk Tiyatrosu Tarihi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Ankara 1963

Orhan Okay, Batı Medeniyet Karşısında Ahmet Mithat Efendi, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 1989

Orhan Okay, Servet-i Fünûn Şiiri, Erzurum 1992

Orhan Veli Kanık, Bütün Şiirleri, İstanbul 1959

Ömer Faruk, Huyugüzel, Hüseyin Suad Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri, Ege Üniversitesi Matbaası, İzmir 1984

Önder Göçgün, Namık Kemal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981

Önder Göçgün, Ziya Paşa'nın Hayatı Eserleri Edebî şahsiyeti ve Bütün Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara 1987

Özdemir Nutku, Darülbedayi'nin Elli Yılı, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1969,

Özdemir Nutku, Oyun Yazarı, İzlem Yayınları, Ankara 1965

Recaizade Mahmut Ekrem, Tahdir-i Elhan Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1302(1886)

Recaizade Mahmut Ekrem, Zemzeme III. Matbaa-i Tazlıyan İstanbul 1301(1885)

Refik Ahmet Sevengil, Yakın çağlarda Türk Tiyatrosu, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1934

Refik Ahmet Sevengil, Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu, kanaat Kitabevi, İstanbul 1934

Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile ilgili makaleleri, Haz. Kemal Yavuz, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1976

Rıza Nur, Hayat ve Hatıratım, Altındağ Yayınevi Cilt 3, İstanbul 1968

Şehabeddin Süleyman, Avdet, Tanin Matbaası, İstanbul 1326 (1910)

Şehabeddin Süleyman, Kanun, Tanin Matbaası, İstanbul 1326 (1910)

Şehabeddin Süleyman, Kırık Mahfaza, Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı, İstanbul 1326 (1913)

Tahir Alangu, Servet-i Fünûn Edebiyatı Antolojisi, Varlık Yayınları, İstanbul 1958

Tevfik Fikret, Rübab-ıŞikeste, İstanbul 1312(24)

Tiyatro Bibliyografyası, Gülten Koçer, Ahmet Borçaklı

Tiyatro Bibliyografyası, Samahat Turan, Bekire Abacıoğlu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1961

Tiyatro Bibliyografyası, Türkan Poyraz, Nurnisa Tuğrul, Ankara 1967

Uşaklıgil, Halit Ziya, Kırk Yıl İnkilâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1969

Yahya Kemal Beyatlı, Mektuplar ve Makaleler, Baha Matbaası, İstanbul 1977

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kiralık Konak, Remzi Kitabevi, İstanbul 1947

Yusuf Niyazi, Hafiye Melanetleri Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327(1912)

Yusuf Niyazi, Mülevven Yahut Bir Casusun Akibeti, Uhuvvet matbaası, İstanbul 1327 (1912)

FAYDALANILAN MAKALELER

(İmzasız) Büyük Edip Hüseyin Suad Bey Defat Etti, Servet-i Fünûn, nr.237, 22 Mart 1942, s.220-227

(imzasız) Temaşa Muhasebeleri, Yamalar, İstikbal Gazetesi, nr.105, 8 Nisan 1919

(imzasız) Yamalar, Memleket Gazetesi, nr.56, 6 Nisan 1919

(Şair), Şair Hüseyin Suad Bey'le Mülakat, nr.7, 23 Kanun-i Sani 1919

A.A. "Mehmet Rauf Bey ve Temaşa, Temaşa Dergisi, nr.22, Mayıs 1920

Ali Canip, Yöntem, Lâne-i Melâl, Hüsn ü şiir, nr.4 10 Temmuz 1326, s.6-8

Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C.3, s.659-660, Büyük Türk Klasikleri, C.10, İstanbul 1980, s.39-44

Büyük Edib Hüseyin Suad Yalçın Vefat Etti, Servet-i Fünûn, nr.2379, 21 Mart 1942

Çamlıbel Faruk Nafiz, Dr. Hüseyin Suad, Yedigün nr.743, 1942

Celal Şahin Erozon, Hüseyin Suad Bey, Nevsâl-i Millî, 1914, s.61

Cenab Şehabeddin, Felsefe-i Evzân, Servet-i Fünûn, nr. 527, 5 Nisan 1317/17 Nisan 1901, s.98-99

Erozan Celal Sahir, Çürük Temel, Türk Yurdu Dergisi, nr.10, 14 Ocak 1931, s.2892-2895

Erozan Celal Sahir Hüseyin Suad Bey, Nevsal-ı Millî, C.1, nr.61, 1330 (1914)

Es, Hikmet Feridun, Bugün de Diyorlar ki, İstanbul 1932, s.72-76

Fuad Köprülü, Adaptosyon Merakı, Büyük Mecmua, nr.3, 20 Mart 1919

H.Nazım, Şiir Nedir, Servet-i Fünûn, nr.274, 30 Mayıs 1312/11 Haziran 1896

Halit Fahri Ozansoy, Nedim Dergisi, nr.13, 24 Nisan 1335/24 Nisan 1919, s.199-201

Hüseyin Kâuım, Kirli Çamaşırlar, Tamat, nr.3, 20 Haziran 1918, s.1-2

Hüseyin Suad Bey'le mülakat, Şâir Dergisi, nr.7, 23 Kânûn-i sânî 1919, s.111-112

İbrahim Necmi, Harman Sonu (Eleştirmen Gözüyle I. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi) Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, s.24-28

İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, Suad, Son Asır Türk Şairleri 4.cüz, İstanbul 1969, s.1745-1747

İsmail Parlatır, Yeni Türk şiiri, Türk Dili, nr.481-482, Ocak-Şubat 1992, s.29-42

İz, Mahir, Yılların izi, s.100-101-129-130

Kâzım yetiş, Bir Mektup Münâsebetiyle, Kubbealtı Akademi Mecmuası, nr.2, Nisan 1979, s.64-74

Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s.338-341

M.Behçet Yazar, Hüseyin Suad Yalçın, Yedigün, C.16, nr.406, s.16

Manastırlı Faik, Türkçe Aruz, Alem Matbaası, Konstantiniyye, 1314(1898)

Manastırlı Rıfat, Açık Yazalım I, Malumat, nr.96, 14 Ağustos 1313/26 Ağustos 1897, s.930, Açık Yazalım II.Malumat nr. 97, 21 Ağustos, 1313/ 2 Eylül 1897, s.945-946

Mehmet Behçet, Yazar, Edebiyatçılarımızı Tanıyalım, Yedigün, nr.406, 1911, s.16

Mehmet Kaplan, Garam'daki İçtimai ve felsefî fikirler, Türk Edebiyatı üzerine Araştırmalar Dergah Yayınları, İstanbul 1970, s.300-313

Mehmet Rauf, Harman Sonu, Yeni Ses Gazetesi, nr.48, 30 Teşrin-i sani 1926

Menemenli zade Mehmet Tahir, Usûl-i Tehecci, Malumat nr. 288, 10 Mayıs 1317/ 23 Mayıs 1901,935-938, nr.290, 24 Mayıs 1317/ 6 Haziran 1901, s.972- 974, nr.291, 31 Mayıs 1317/ 13 Haziran 1901, s.983

Metin And, Cenab Şehabeddin ve Tiyatro, Türk Dili, nr.181, 1 Ekim 1966, s.33-37

Metin And, Hüseyin Suad ve Tiyatro I-II, Varlık Dergisi, nr. 678, 15 Eylül 1966, s.

Müfid Ratip, Kirli Çamaşırlar, Servet-i Fünûn Mecmuası, nr.969, 17 Kanun-i evvel 1325/30 Aralık 1908, s.99-103

Müfit Ratip, Kundak Takımları, Servet-i Fünûn Mecmuası, nr.1007, 9 Eylül 1326/22 Eylül 1910

Mustafa Nihat Özön, Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bahış, Türk Dili, nr.178, Temmuz 1966 s.654-673

Necip Asım, Fenn-i Musiki, malumat, nr. 43, 23 Haziran 1313/5 Temmuz 1897 Muharrem 1314

Nurullah Ataç, Türk Tiyatrosunda Zor Nikâh ve Aman Hanım Biraz Sus, Dergah Dergisi, 20 Aralık 1921

Orhan Ragıp, Çapanoğlu Hakikaten Çapanoğlu Çıktı, Son Saat Gazetesi, nr.295, 12 Kanun-i Sani 1926

Refik Ahmet Sevengil, Acemi Çaylaklar Vakit Gazetesi, nr.2851, 7 Aralık 1925, s.4

Refik Ahmet Sevengil, Ahirette Bir Gün, Vakit Gazetesi, nr.2952, 3 Mart 1926, s.

Refik Ahmet Sevengil, Çobanoğlu,Vakit Gazetesi nr.2886, 11 Kanun-i Sani 1926

Refik Ahmet Sevengil, Harman Sonu, Vakit Gazetesi, nr.3203, 1 Aralık 1926

Reşat Nuri Güntekin Yamalar, Büyük Mecmua, nr.6 1919 (1335)

Reşat Nuri Güntekin, Yamalar, Büyük Mecmua, nr.6, 1919 (1335) (Bk. Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile ilgili makaleleri, s.579-592)

S.A. Kirli Çamaşırlar, Kalem Mecmuası, nr.69, 24 Kanun-i Evvel 1325/6 Ocak 1910

S.Nahid Bilga, Hüseyin Suad'a Dair, Servet-i Fünûn, nr.2379 1942, s.219

Semih Gümüş, Darülbedayi'nin İlk Oyunu Çürük Temel, Yarın, nr.9, Mayıs 1982, s.14-15

Soysallızade, Âti Gazetesi, nr.57, 26 Şubat 1918, s.2

Şehabettin Süleyman, Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye-ı Sancakciyan Matbaası, İstanbul 1328, s.375

Tevfik Bahaeddin, Darülbedayi'de Küçük Beylerin Temsili, İleri Gazetesi, nr. 867, 11 Haziran 1920

Tevfik Fikret, Evzân-ı Aruz, Servet-i Fünûn, nr.292, 2 Teşrin-i Evvel 1312/ 15 Ekim 1896, s.84

Tokgöz, Ahmet İhsan, İki Arkadaş Daha Gitti, Leskovikli Hayrettin, Dr.Hüseyin Suad Hâtırası, Takvimden Bir Yaprak, Servet-i Fünûn (uymış), nr.2379, 26 Mart 1942, s.217-218

Ünsi Dede, Yeni Sahne'de Kayseri Gülleri, Alemdar Gazetesi, nr.7, 9 Aralık 1927

Yahya Kemal Beyatlı Sade Bir Görüş, Dergah, nr.2, 1 Mayıs 1337/1 Mayıs 1921

Yahya Kemal Beyatlı, Sade bir Görüş, Dergâh, nr.2, 1 Mayıs 1337/1 Mayıs 1921

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Veda, Resimli Kitap, nr.11 Ağustos 1325/Ağustos 1909

Yalçın, Hüseyin Cahit, Dr. Hüseyin Suad,Yedigün C.19, nr.473,1942,s.4-11

Yusuf Ziya Ortaç, Edebiyatın Pîr-i Sernâmedidesine, Alemdar Gazetesi, nr. Haziran 1920, s.3

Zeynep Karman Halit Ziya'nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi, Türk Dili, nr.400, Nisan 1985, s.211-217

HÜSEYİN SUAD HAKKINDA YAPILMIŞ MEZUNİYET TEZLERİ

Baturay, Hayriye, Hüseyin Suad, Hayatı Edebî Şahsiyeti ve Eserleri, nr.42, A.Ü.D.T.C.R.1950, Ankara

Bin, Sevil, Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Ankara 1993

Bozyiğit, Ali Esat, Hüseyin Suad Yalçın ve Piyesleri nr.266, A.Ü. Dil-Tarih- Coğrafya Fakültesi, 1966-67, Ankara

Çekin, Zehra, Hüseyin Suad'ın Tefrika Halinde Kalmış Piyesleri, nr.1859, İ.Ü.T.D ve Eb.B. İstanbul 1977

Durgun, Ali, Hüseyin Suad'ın Lâne-i Melâl Şiir Kitabının Sistematik Lugati, nr. 141, İstanbul Üniversitesi, 1965-66 İstanbul

Yılmaz, Hatice, Gâve Destanı (Hüseyin Suad Yalçın) Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Ankara 1993